中国曲艺志

ISBN 7-5076-0267-2

9 787507 602678 >

ISBN 7－5076－0267－2

J·257 定 价:145元

中国曲艺志

云南卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·云南卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

中国曲艺志·云南卷
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·云南卷》编辑委员会
中国 **ISBN** 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京冠中印刷厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/16　印张:56.25　插页:19　字数:112.5 万
2009 年 6 月北京第一版　2009 年 6 月北京第一次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5076—0267—2/**J**·257
定价： 145 元

序　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多彩。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登"大雅之堂"的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在"五四"新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持"出人、出书、走正路"，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，"文化大革命"中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔画为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　　录

序言 …………………… 罗　扬(1)
凡例 …………………… (1)
综述 …………………… (3)
图表 …………………… (25)
云南省行政区划图
云南省民族分布图
云南省曲艺曲种分布图
大事年表 …………………… (27)
曲种表 …………………… (49)
志略 …………………… (61)
曲种 …………………… (63)
云南扬琴 …………………… (63)
云南评书 …………………… (64)
云南唱书 …………………… (66)
渔鼓 …………………… (67)
圣谕 …………………… (69)
善书 …………………… (70)
姚安莲花落 …………………… (70)
花鼓 …………………… (71)
打鼓草 …………………… (72)
锣鼓唱书 …………………… (73)
花灯说唱 …………………… (73)
云南方言相声 …………………… (74)
故事 …………………… (75)
金钱板 …………………… (76)
快板书 …………………… (76)
梅葛 …………………… (77)
阿苏嗻 …………………… (78)
查姆 …………………… (79)
甲苏 …………………… (81)
阿细说唱 …………………… (82)
撒尼月琴弹唱 …………………… (83)
四弦弹唱 …………………… (84)
白话腔 …………………… (84)
大本曲 …………………… (85)
本子曲 …………………… (87)
哈巴 …………………… (88)
腊答 …………………… (89)
杠篇梯 …………………… (90)
优历克 …………………… (90)
耶古赊 …………………… (91)
仑考 …………………… (92)
庄巴 …………………… (92)
章哈 …………………… (94)
喊贺哩 …………………… (96)
喊伴光 …………………… (97)
喊秀 …………………… (97)
喊扎 …………………… (98)
喊莽嘎那 …………………… (98)
喊耸玛 …………………… (99)
黄敢 …………………… (99)
端玛 …………………… (100)
黄哩 …………………… (100)
黄宁 …………………… (101)
然更 …………………… (102)
巴腊叭 …………………… (104)

呻洛抓……………………（105）
尼丹木刮……………………（106）
嘎门可……………………（107）
拍巧……………………（108）
唠琼嘎卜……………………（109）
东巴诵唱……………………（110）
纳西大调……………………（111）
咄奏……………………（111）
格萨尔仲……………………（113）
仲谐……………………（114）
哩咯……………………（115）
百协……………………（116）
木占……………………（116）
斋瓦……………………（117）
布朗弹唱……………………（118）
格萨甲布……………………（119）
牙扒可歌亚……………………（119）
阿考袍……………………（120）
蹬列……………………（120）
格丹……………………（121）
普折兹……………………（121）
都熬……………………（122）
摩朽贯……………………（123）
普哇……………………（124）
门珠……………………（124）
阿昌乔……………………（125）
曲（书）目……………………（126）
一封感谢信……………………（127）
一片丹心……………………（127）
一丘之貉……………………（128）
十二月点兵……………………（128）
十二属……………………（128）
十年干旱九年荒……………………（128）
力芝与索布……………………（128）
七仙女调……………………（129）
八仙图……………………（129）
八柱撑天……………………（130）
九木普……………………（130）
九头案……………………（130）
九颗宝石……………………（131）
九个太阳和八个月亮……………………（131）
儿女英雄传评话……………………（132）
人鬼相斗……………………（132）
人口普查意义大……………………（133）
人类起源和迁徙的来历……………………（133）
丁巴什罗传略……………………（134）
大瓦缸……………………（134）
大宴董卓……………………（135）
大舜耕田……………………（135）
大理好地方……………………（135）
大姑爹探亲……………………（135）
大老粗谈恋爱……………………（135）
大家干活要勤快……………………（136）
三击掌……………………（136）
三牙象……………………（136）
三尾螺……………………（137）
三姐妹……………………（137）
三换门……………………（137）
三人争妻……………………（138）
三国演义……………………（138）
三难新郎……………………（138）
三厢情愿……………………（138）
三请樊梨花……………………（139）
三师取宝救众生……………………（139）
干帕路弄……………………（139）
万元户算账……………………（139）

上关花……………………（139）
口口声声生………………（140）
山伯访友…………………（140）
山伯英台…………………（140）
山村好教师………………（140）
小生烤火…………………（141）
小菜打仗…………………（141）
小宴吕布…………………（141）
小阿兵参军记……………（141）
广化新篇…………………（141）
千瓣莲花…………………（142）
千里彝山传佳话…………（142）
太上宝伐图说……………（142）
女英雄徐学惠……………（142）
马的来历…………………（143）
马路天使…………………（143）
马前泼水…………………（143）
牛倌接亲…………………（144）
牛秀才坐轿………………（144）
心心相印…………………（144）
水漫金山…………………（144）
王灵官传…………………（145）
王部长看病………………（145）
天仙配……………………（145）
天地形成…………………（145）
天地溯源…………………（146）
开天辟地…………………（146）
木荷与薇叶………………（147）
支边赞……………………（147）
太子藏舟…………………（147）
太平洋战争………………（148）
不要做醉汉………………（148）
中越友谊的清泉…………（148）
文龙辞妻…………………（148）
文隆古唱…………………（148）
双探妹……………………（149）
孔雀石……………………（149）
火烧圆明圆………………（149）
火烧松明楼………………（149）
火格萨甲布………………（150）
丰年好大雪………………（150）
五美图……………………（150）
五兄弟葬父………………（151）
五大妈大战三枝花………（151）
父子分 家 ………………（151）
父子护粮…………………（152）
父子乘船…………………（152）
尤柔久住新房……………（152）
云姐杀敌…………………（152）
月里桂花…………………（152）
从勐遮漂来的葫芦………（153）
丹秀………………………（153）
孔雀啊，迎着朝霞飞翔 …（154）
日月调……………………（154）
计划生育好………………（155）
扎董丕染与蒙得彩奏……（155）
扎努扎别…………………（155）
认亲家……………………（156）
石匠伍大爷………………（156）
田鸡结婚…………………（156）
乌金记……………………（157）
讨亲调……………………（157）
龙华传……………………（157）
北岳传……………………（157）
兰惠飘香…………………（158）
兰嘎西贺…………………（158）

仙灯……………………………（159）
玉龙锄奸记……………………（159）
玉堂春…………………………（159）
玉娥的新衣……………………（160）
失踪的未婚妻…………………（160）
出征抗日………………………（160）
出门调…………………………（160）
出猎歌…………………………（161）
四川有个太阳府………………（161）
四气约翰逊……………………（161）
“四·一二”暴动………………（161）
长缨在手………………………（161）
打针……………………………（162）
东山人之歌……………………（162）
白子王…………………………（162）
白象的故事……………………（162）
白扇记…………………………（163）
召树屯…………………………（163）
召相勐…………………………（164）
召玛贺…………………………（164）
布龙拉嘎………………………（165）
布换毫…………………………（165）
布算览…………………………（165）
布朗嘿养………………………（166）
布杷过书………………………（166）
打猎调…………………………（166）
打鱼调…………………………（167）
生日调…………………………（167）
叫谷魂…………………………（167）
司岗里(1) ……………………（167）
司岗里(2) ……………………（168）
东恩古模………………………（169）
东埃术埃………………………（169）
龙师古唱………………………（169）
民兵横渡澜沧江………………（170）
龙潭……………………………（170）
夸婆家…………………………（170）
老伴投肥………………………（170）
老鼠偷油………………………（170）
老牧人下山……………………（171）
老社尔普………………………（171）
问路……………………………（171）
目脑斋瓦………………………（171）
目连传…………………………（171）
吕洞宾对药……………………（172）
年青的一代……………………（172）
巧配姻缘………………………（172）
安安送米………………………（172）
朱洪打马………………………（173）
西厢记…………………………（173）
西京记…………………………（173）
西沙英雄舰……………………（174）
西格萨甲布……………………（174）
血泪童年………………………（174）
向雷锋同志学习………………（174）
因果新篇………………………（175）
壮志宏图………………………（175）
刘谨寻父万里行………………（175）
仲由负米养亲…………………（175）
红灯记…………………………（176）
红岩……………………………（176）
红梅……………………………（176）
红军抗日………………………（176）
红军长征曲……………………（177）
红旗引路步步高………………（177）
买礼物…………………………（177）

买活塞……………………………（177）
好摩雅……………………………（177）
自来水龙头………………………（178）
伙及拉及…………………………（178）
竹叶长青…………………………（178）
灯塔………………………………（179）
吉祥的水花………………………（179）
亚送细……………………………（179）
考丢磨……………………………（180）
考汤归……………………………（181）
考朗牟……………………………（181）
庄稼又熟了………………………（182）
朵奏学笙…………………………（182）
共产党是撑天柱…………………（182）
创世调……………………………（182）
创世歌……………………………（183）
过年调……………………………（183）
冲格萨甲布………………………（184）
达古达楞格莱标…………………（184）
夸白………………………………（185）
兄妹成婚…………………………（185）
汝为………………………………（185）
卡尔江普…………………………（186）
卡契玉宗…………………………（186）
加岭传奇…………………………（186）
尼格萨甲布………………………（188）
吴元珍……………………………（188）
吹箫引凤…………………………（188）
杜十娘……………………………（188）
花魁女……………………………（189）
花歌………………………………（189）
花蝉阿暖…………………………（189）
花围腰的来历……………………（190）
花山调……………………………（190）
寿辰………………………………（190）
抓兵调……………………………（191）
乳汁救亲人………………………（191）
陈纳德飞虎队……………………（191）
陈章古唱…………………………（191）
鸡毛信……………………………（191）
我的爸爸…………………………（192）
我是一只画眉鸟…………………（192）
我也想发家………………………（192）
迎太阳……………………………（192）
李逵负荆请罪……………………（192）
劳动模范曹春山…………………（193）
吹牛也要上税……………………（193）
赤胆英雄阮金海…………………（193）
抗英记……………………………（193）
抗英史诗…………………………（194）
别达戛散光………………………（194）
求婚………………………………（194）
孜尤的传说………………………（195）
妥底玛依传歌……………………（195）
串亲调……………………………（196）
传烟调……………………………（196）
阿苏嚓……………………………（197）
阿赫希尼摩………………………（202）
阿莎驾铁牛………………………（203）
阿左分家…………………………（203）
阿细的先基………………………（203）
阿诗玛……………………………（205）
阿波仰者…………………………（206）
阿珠之歌…………………………（206）
阿暖帕喊…………………………（206）
阿暖日老…………………………（207）

阿佤山上新事多……………… (207)
阿资资斗……………………… (208)
阿扎多拉……………………… (208)
阿匹松阿……………………… (208)
阿细普………………………… (209)
阿拜约普乔…………………… (209)
昙华山上不老松……………… (209)
牧羊人史郎若………………… (210)
秀帕糯………………………… (210)
采花调………………………… (211)
找菜调………………………… (211)
抓周调………………………… (211)
牡底密底……………………… (211)
牡普迷帕……………………… (212)
牡实米戛……………………… (212)
牡帕密帕……………………… (212)
岗扎列占王选妻……………… (213)
杜达纳嘎……………………… (213)
汪咀达玛……………………… (213)
谷取榜珍……………………… (214)
卖红麻………………………… (214)
卖花记………………………… (214)
卖花人………………………… (215)
青风亭………………………… (215)
青山肉搏战…………………… (215)
青山常在幸福多……………… (215)
金谷飘香……………………… (216)
金针刺目……………………… (216)
金瓶梅………………………… (216)
金鸡送子……………………… (216)
金纳丽在飞翔………………… (216)
金纳丽………………………… (217)
金野猫………………………… (217)
昆明是个好地方……………… (218)
昆明保卫战…………………… (218)
孟姜女寻夫…………………… (218)
单刀赴会……………………… (218)
鱼灯…………………………… (218)
张道陵七试赵升……………… (218)
张海迪的故事………………… (219)
张三丰的故事………………… (219)
林则徐………………………… (222)
知心县长……………………… (222)
拐干妹………………………… (222)
泸西是个好地方……………… (222)
宝钏记………………………… (223)
茅容以鸡奉母………………… (223)
轮回宝传……………………… (223)
罗通报仇……………………… (224)
画像…………………………… (224)
法盲食苦果…………………… (224)
学先进………………………… (224)
弥留之际……………………… (224)
秀才下乡……………………… (225)
杨家将………………………… (225)
试验田中一枝花……………… (225)
昂煞息思……………………… (225)
放鹰捕雀……………………… (226)
苦婚调………………………… (226)
苦命的贡娜…………………… (226)
季节歌………………………… (227)
松帕敏………………………… (227)
松岭之战……………………… (228)
拖拉机在家乡的土地上
　奔驰………………………… (228)
依列…………………………… (228)

呢喊……………………………（228）
幸福的种子……………………（229）
奉劝人们不要吸毒……………（230）
相勐……………………………（230）
丧调……………………………（230）
拉木鼓词………………………（230）
孤儿歌…………………………（231）
岩惹惹木………………………（231）
使春牛…………………………（231）
砍火山地………………………（232）
砍柴调…………………………（232）
哥俩唱家常……………………（232）
祝四郎砍柴……………………（232）
祝英台…………………………（233）
洞房娃娃哭……………………（233）
点菜名…………………………（233）
春催杜鹃………………………（233）
春节诵词………………………（233）
春节祝酒词……………………（233）
春胆卖妻………………………（233）
钥匙……………………………（234）
茶灯……………………………（234）
茶歌……………………………（234）
要粑粑…………………………（235）
南岳传…………………………（235）
南烘海…………………………（235）
香山传…………………………（236）
香柱氏传………………………（236）
香发姑娘………………………（237）
柳荫晒鞋………………………（237）
柳荫记…………………………（238）
姚大妈卖米……………………（238）
洋人闹中华……………………（238）
看郎……………………………（239）
说岳……………………………（239）
说唐……………………………（239）
说家常…………………………（239）
说媒……………………………（239）
说天道地………………………（240）
济公传…………………………（240）
封神榜…………………………（240）
拾大哥…………………………（241）
贺龙赴宴………………………（241）
贺新房…………………………（241）
贺新房调………………………（242）
贺新房的歌……………………（242）
施公案…………………………（242）
施以……………………………（243）
追求……………………………（243）
荒年记…………………………（243）
送伞记…………………………（243）
送太阳…………………………（244）
送嫁调…………………………（244）
修学堂…………………………（244）
首战平型关……………………（245）
查姆……………………………（245）
树木的起源……………………（251）
美丽的彩虹……………………（251）
美丽的依高……………………（252）
逃到楠蜜去……………………（252）
逃到勐先坝……………………（252）
逃到好地方……………………（253）
觉麻普德………………………（253）
觉车里祖………………………（253）
洛奇洛耶与扎斯扎依…………（254）
哈尼赶马哥……………………（254）

哈好嘎迫……………………（254）
哈好西贺勐龙………………（254）
哈考甘允……………………（255）
哈棒尚罗……………………（255）
哈波鲁教……………………（255）
哈泰邦贡……………………（256）
哈披勐………………………（256）
哈斯战争……………………（256）
哟戛当丙陆太引丙玛………（257）
养鸭姑娘……………………（257）
厘俸…………………………（257）
独角牛………………………（258）
朝着北京敲，朝着北京跳 ……（258）
毒品是瘟疫…………………（258）
神草…………………………（259）
钟情的天仙…………………（259）
虎爹…………………………（260）
种麻调………………………（260）
追蜂记………………………（261）
祖先来历……………………（261）
结婚祝酒词…………………（261）
结婚调………………………（262）
凯诺和凯刚…………………（262）
姜岭大战……………………（262）
洪水滔天……………………（263）
独龙桥………………………（263）
请木匠………………………（263）
请媒调………………………（263）
请工调………………………（264）
请客调………………………（264）
唐二拉磨……………………（264）
唐王游地府…………………（265）
起点…………………………（265）
起房调………………………（265）
爱的召唤……………………（265）
爱子病………………………（266）
高王传………………………（266）
高高山头……………………（266）
高山红梅……………………（267）
高山顶上练骑兵……………（267）
梁武帝传……………………（267）
柴房抚琴……………………（267）
秦香莲………………………（268）
铁沙掌与俏姑娘……………（268）
逢春记………………………（268）
晋文图霸……………………（268）
哭娘经………………………（269）
特别职务……………………（269）
病在嘴上……………………（269）
笑眯乐呵……………………（269）
笑语欢歌……………………（269）
换魂宝传……………………（270）
骂耗子………………………（270）
拿高登………………………（270）
贾斯则………………………（271）
族源歌………………………（271）
彩虹…………………………（272）
彩霞配………………………（272）
流沙河之歌…………………（272）
敌人像野猪…………………（273）
娥姘与桑洛…………………（273）
都嘎达与国王………………（273）
朗欢三养……………………（273）
颂遮放洞散允佛塔落成……（274）
颂歌…………………………（275）
诺施休妻……………………（275）

诺么与龙女………………………（275）
捉蜂调…………………………（276）
根古……………………………（276）
射日……………………………（277）
射太阳…………………………（277）
赶马……………………………（278）
殉情调…………………………（278）
桑略卓散节………………………（278）
桑妹与西郎………………………（279）
家乡的变化………………………（279）
酒歌……………………………（279）
教姑娘…………………………（280）
唱卖……………………………（280）
唱春花…………………………（280）
唱个凤阳歌………………………（280）
唱古人…………………………（280）
淘气宝回乡………………………（281）
渔家乐…………………………（281）
崔氏逼休………………………（281）
情和义的纠葛……………………（281）
情鸟……………………………（281）
清风亭…………………………（282）
屠门生辉………………………（282）
第一课…………………………（282）
隋唐演义………………………（283）
偷袭珍珠港………………………（283）
婚事……………………………（283）
婚礼歌…………………………（283）
黄香为父扇枕席…………………（284）
黄氏女…………………………（284）
姬公旦克尽子道…………………（284）
管好超生游击队…………………（285）
梨村新事………………………（285）
猜灯谜…………………………（285）
隐患……………………………（285）
梅葛……………………………（286）
移风易俗办婚事…………………（290）
鸿雁带书………………………（290）
望夫云…………………………（290）
得腰勒…………………………（291）
祭龙的来历………………………（291）
祭吞口…………………………（291）
祭猎神…………………………（291）
祭猎神调………………………（292）
菲埋干帕………………………（292）
接儿媳…………………………（292）
做一个好的媳妇…………………（293）
盘王开天辟地歌…………………（293）
笙与鼓…………………………（293）
盖房调…………………………（293）
娶亲调(1) ………………………（294）
娶亲调(2) ………………………（294）
猎神杜朝选………………………（294）
猎歌(1) …………………………（295）
猎歌(2) …………………………（295）
猎人之歌………………………（296）
挽歌……………………………（296）
盘格孟与达格孟…………………（297）
雪山传…………………………（297）
董存瑞…………………………（298）
割肝救母………………………（298）
琵琶记…………………………（298）
摇摇摆摆过花桥…………………（298）
游冥宝卷………………………（299）
董永卖身孝感天…………………（299）
缇萦上书赎父……………………（299）

韩仙宝传…………………………（300）
跛跛脚…………………………（300）
赛里黑和阿里南………………（300）
弹着弦子过街心………………（301）
斯奴捡奴………………………（301）
腊亮与玉相……………………（301）
腊必毛垂与羌退必波…………（302）
傣家人之歌……………………（302）
婻坎罕…………………………（303）
婻我罕…………………………（303）
编围栏调………………………（304）
傈僳女民兵……………………（304）
督莎昂吐的故事………………（304）
嫁女调…………………………（305）
鲁般鲁饶………………………（305）
鲁斤社尔………………………（306）
普折兹…………………………（307）
普娜尼南乔……………………（309）
献血……………………………（310）
歌唱回族青年李月香…………（310）
歌手的心………………………（310）
辞官修道………………………（310）
照相……………………………（311）
雷锋取钱………………………（311）
雷锋的故事……………………（311）
数地名…………………………（311）
数姚州…………………………（312）
新旧社会对比…………………（312）
新处长下现场…………………（312）
新农庄…………………………（312）
新房落成祝词…………………（312）
滇军血战台儿庄………………（313）
蓝季子会大哥…………………（313）
雅普乃普………………………（313）
蜂花相会………………………（314）
盖房子的歌……………………（314）
模范归来………………………（314）
端阳花会………………………（314）
滴水珠…………………………（314）
滴水词…………………………（315）
播种之前………………………（315）
慢乐家庭………………………（315）
鹏龙争斗………………………（315）
遮帕麻与遮咪麻………………（316）
嘎美嘎莎………………………（316）
蟒蛇记…………………………（317）
醉酒风…………………………（317）
澜沧江之歌……………………（317）
劈山引水带头人………………（317）
撒旱谷歌………………………（318）
黛玉葬花………………………（318）
霓虹灯下的哨兵………………（318）
赞英雄…………………………（318）
擦瓦龙竹宗……………………（319）
霍岭大战………………………（319）
镳角庄…………………………（320）
篾别咩别………………………（320）
魏木兰代父戍边………………（321）
警钟长鸣………………………（321）
彝家山寨格西诺………………（321）
蟠桃传…………………………（321）
音乐……………………………（323）
云南扬琴音乐…………………（326）
云南唱书音乐…………………（371）
渔鼓音乐………………………（376）
圣谕音乐………………………（384）

善书音乐……………………（389）
姚安莲花落音乐……………（393）
花鼓音乐……………………（399）
花灯说唱音乐………………（408）
打鼓草音乐…………………（420）
梅葛音乐……………………（425）
阿苏嗻音乐…………………（429）
查姆音乐……………………（432）
甲苏音乐……………………（435）
阿细说唱音乐………………（447）
白话腔音乐…………………（455）
撒尼月琴弹唱音乐…………（457）
大本曲音乐…………………（467）
本子曲音乐…………………（495）
哈巴音乐……………………（500）
腊答音乐……………………（510）
杠篇梯音乐…………………（514）
优历克音乐…………………（516）
耶古赊音乐…………………（519）
仑考音乐……………………（521）
庄巴音乐……………………（524）
章哈音乐……………………（530）
喊贺哩音乐…………………（544）
喊伴光音乐…………………（550）
喊秀音乐……………………（556）
喊扎音乐……………………（560）
黄宁音乐……………………（562）
黄敢音乐……………………（563）
端玛音乐……………………（564）
然更音乐……………………（567）
巴腊叭音乐…………………（572）
呻洛抓音乐…………………（575）
尼丹木刮音乐………………（577）
嘎门可音乐…………………（583）
拍巧音乐……………………（584）
嘮琼嘎卜音乐………………（588）
东巴诵唱音乐………………（593）
纳西大调音乐………………（597）
咄奏音乐……………………（601）
格萨尔仲音乐………………（606）
木占音乐……………………（609）
斋瓦音乐……………………（614）
布朗弹唱音乐………………（619）
格萨甲布音乐………………（629）
牙扒可歌亚音乐……………（632）
阿考袍音乐…………………（633）
蹬列音乐……………………（635）
格丹音乐……………………（636）
普折兹音乐…………………（637）
摩朽贯音乐…………………（643）
普哇音乐……………………（648）
门珠音乐……………………（652）
阿昌乔音乐…………………（652）
表演……………………………（656）
表演形式……………………（657）
云南扬琴的表演形式………（657）
云南评书的表演形式………（657）
云南唱书的表演形式………（658）
渔鼓的表演形式……………（658）
圣谕的表演形式……………（658）
善书的表演形式……………（659）
姚安莲花落的表演形式……（659）
花鼓的表演形式……………（659）
花灯说唱的表演形式………（659）
锣鼓唱书的表演形式………（660）
梅葛的表演形式……………（660）

甲苏的表演形式……………（660）
阿细说唱的表演形式………（660）
撒尼月琴弹唱的表演
形式……………………（660）
大本曲的表演形式…………（660）
哈巴的表演形式……………（661）
腊答的表演形式……………（661）
仑考的表演形式……………（661）
章哈的表演形式……………（661）
喊莽嘎那的表演形式………（661）
然更的表演形式……………（662）
唠琼嘎卜的表演形式………（662）
格萨尔仲的表演形式………（662）
百协的表演形式……………（662）
表演技法……………………（663）
说功………………………（663）
叙说……………………（663）
诵说……………………（663）
数说……………………（663）
贯口……………………（663）
喷口……………………（663）
唱功………………………（663）
偷气……………………（664）
依字行腔………………（664）
颤音……………………（664）
顿音……………………（664）
装饰音…………………（664）
做功………………………（664）
手法……………………（664）
眼法……………………（665）
身段……………………（665）
步法……………………（665）
曲（书）目表演选例…………（665）
雷震北在云南评书《张三
丰传》说演中的声情
配合……………………（665）
黑明星在大本曲传统曲目
《上关花》中的唱腔
运用……………………（666）
施珍华在本子曲《谷鸡子
的歌》演唱中的唱腔设计
与运用…………………（666）
王恩兆在本子曲《黄氏女》
演唱中的综合技巧
运用……………………（667）
舞台美术……………………（668）
演出场所装置……………（668）
云南评书场所布置………（668）
云南唱书场所布置………（669）
圣谕演出场所布置………（669）
善书场所布置……………（669）
高台专业舞台演出设置……（669）
东巴诵唱场所布置………（670）
格萨尔仲的演出场所
布置…………………（670）
服饰与装扮………………（670）
便服……………………（670）
长衫……………………（670）
汉族彩服………………（670）
旗袍……………………（671）
尼丹木刮表演服饰………（671）
格萨尔仲表演服饰………（671）
东巴诵唱表演服饰………（672）
嘎门可表演服饰…………（673）
唠琼嘎卜表演服饰………（673）
哈巴表演服饰……………（673）

章哈表演服饰…………… (674)
道具…………………………… (674)
扇子………………………… (674)
巾帕………………………… (674)
木鱼………………………… (674)
竹板………………………… (674)
渔鼓………………………… (675)
春牛………………………… (675)
单人锣鼓架……………… (675)
法杖………………………… (675)
板铃………………………… (675)
宽边锣……………………… (675)
货郎鼓……………………… (675)
小铜铃……………………… (676)
期本………………………… (676)
照明…………………………… (676)
机构……………………………… (677)
班社与演出团体………… (677)
张松林随军戏班……… (677)
同仁善堂………………… (677)
陶情馆…………………… (677)
宾雅轩…………………… (677)
翼教社…………………… (678)
云南人民广播电台
文艺组………………… (678)
云锡公司文工团说唱队…… (679)
个旧市文工团说唱组……… (679)
楚雄市文工团曲艺组……… (679)
红河州滇剧团曲艺组……… (679)
楚雄彝族自治州文工团
曲艺组………………… (679)
昆明市盘龙区曲艺队……… (680)
昆明市五华区曲艺队…… (681)
思茅专区曲艺队……………… (681)
昆明军区国防文工团
曲艺队…………………… (681)
玉溪市文工团曲艺组……… (682)
昆明军区边疆文化服
务队……………………… (682)
玉溪市州城镇文艺队……… (683)
大理州业余曲艺队……… (683)
协会、研究出版机构 ……… (684)
云南邱文雅堂……………… (684)
鑫文书局…………………… (684)
西双版纳傣族自治州
章哈协会………………… (684)
大理县大本曲研究会……… (685)
大理州大本曲协会……… (685)
昆明市五华区民间艺人
联合会…………………… (685)
大理市曲艺工作者协会…… (685)
大理州曲艺家协会……… (685)
昆明市曲艺家协会……… (686)
云南省社会科学院迪庆
藏族自治州藏学《格萨
尔》研究室 ……………… (686)
中国曲艺家协会云南
分会……………………… (686)
玉溪地区曲艺家协会…… (687)
楚雄彝族自治州戏剧
曲艺工作者协会……… (687)
红河哈尼族彝族自治州
曲艺工作者协会……… (687)
玉溪市戏剧曲艺工作者
协会……………………… (688)
群众艺术馆、文化馆(站) …… (688)

云南省群众艺术馆…………（688）
玉溪地区群众艺术馆………（689）
大理白族自治州
群众艺术馆……………（690）
红河哈尼族彝族自治州
群众艺术馆……………（690）
曲靖地区群众艺术馆………（690）
楚雄彝族自治州群众
艺术馆………………（691）
迪庆藏族自治州群众
艺术馆………………（691）
昭通地区群众艺术馆………（691）
东川市群众艺术馆…………（692）
思茅地区群众艺术馆………（693）
通海县文化馆……………（693）
姚安县文化馆……………（693）
大姚县文化馆……………（694）
新平彝族傣族
自治县文化馆…………（695）
楚雄市文化馆……………（695）
易门县文化馆……………（695）
澄江县文化馆……………（696）
玉溪市群众艺术馆…………（696）
江川县文化馆……………（696）
元江哈尼族彝族傣族
自治县文化馆…………（697）
路南彝族自治县文化馆……（697）
德钦县文化馆……………（697）
昆明市盘龙区文化馆………（697）
昆明市五华区文化馆………（698）
三坝纳西族文化站…………（699）
演出场所……………………（700）
大佛寺……………………（701）
桂山寺……………………（701）
秀山公园还鹤楼……………（701）
者湾碧山寺………………（701）
万寿宫……………………（701）
民仓庙……………………（702）
老鸦营晏公祠……………（702）
魁星阁……………………（702）
阳宗圣谕堂………………（702）
河西复古坛………………（702）
文献里圣谕台……………（703）
太白楼……………………（703）
一洞天茶社………………（703）
望海楼……………………（703）
玄帝庙升平坛……………（703）
张家花园…………………（703）
赵家小花厅………………（704）
十字街圣谕台……………（704）
文昌宫……………………（704）
大兴茶室…………………（704）
兴仁茶馆…………………（704）
金碧游艺园………………（705）
金家茶铺…………………（705）
西南茶铺…………………（705）
景星茶室…………………（706）
沙家茶铺…………………（706）
汪记茶室…………………（706）
树萱茶室…………………（706）
桐盛茶室…………………（706）
简锡祯茶社………………（707）
孙记茶室…………………（707）
速记茶室…………………（707）
卢记茶室…………………（707）
李光正茶馆………………（707）

余家茶馆…………………………（708）
任应科茶室……………………（708）
杨记茶室………………………（708）
李记茶室………………………（708）
东风茶社………………………（708）
缘友茶社………………………（708）
义盛茶室………………………（708）
茂兴茶室………………………（709）
红旗茶社………………………（709）
玉溪县文化馆曲艺场…………（709）
如兴茶室………………………（709）
昆明大众游艺场………………（709）
金马曲艺场……………………（710）
大众茶室………………………（710）
春艺茶室………………………（711）
大众茶室………………………（711）
米市街文化茶室………………（711）
演出习俗…………………………（712）
供圣谕牌位……………………（713）
圣谕开讲习俗…………………（713）
放释……………………………（713）
化帛……………………………（714）
供魏丞相………………………（714）
扎板……………………………（714）
拜灯……………………………（714）
供“灯神”………………………（714）
唱白祭文………………………（715）
唱青姑娘………………………（715）
唱曲禳灾………………………（715）
接章哈…………………………（715）
唱火把节………………………（716）
唱祭龙神………………………（716）
哭嫁演唱………………………（716）
唱十月年………………………（716）
唱薅草…………………………（716）
唱“七仙女”……………………（716）
唱娶亲…………………………（716）
唱请工…………………………（717）
唱盖房…………………………（717）
唱过年…………………………（718）
隔门对歌………………………（718）
接亲唱曲………………………（718）
尝新唱曲………………………（718）
烟祭……………………………（719）
托帽说唱………………………（719）
指画说唱………………………（719）
唱训诫…………………………（719）
唱乞讨…………………………（720）
文物古迹…………………………（721）
清乾隆《心修集》木刻曲本……（721）
清同治《白鹤传》渔鼓木
刻曲本…………………………（721）
清光绪《修真宝传》圣谕
木刻曲本………………………（722）
清花灯说唱曲本刻本…………（722）
清光绪五圣会扬琴班用
小胡琴…………………………（723）
报刊专著…………………………（724）
演唱月刊………………………（724）
云南戏曲曲艺概况……………（724）
云南民族民间文学艺术………（724）
大本曲音乐……………………（725）
探索神奇土地上的说唱
艺术之花………………………（725）
轶闻传说…………………………（726）
“十大善书”的由来……………（726）

杨娥卖唱上北京……………… (726)
相争坏事变好事……………… (726)
三月三唱曲的来历…………… (727)
渔鼓简板上挂“桃铃”………… (727)
张果老仗义惩财主…………… (727)
韩昆荣走州串县闯孤山……… (728)
杨希贤巧骂王乡绅…………… (728)
龙云嘉奖杨希贤……………… (729)
牧师喜看小唱灯……………… (729)
马鸿钧奇遇栗成之…………… (729)
高竹秋谑语讽世……………… (730)
倪绍宗唱书“遇鬼”………… (731)
陈玉鑫说书砭时弊…………… (731)
杨美淮热心公益为曲艺……… (732)
章哈始祖的传说……………… (732)
滴水成歌……………………… (733)
神鸟传音……………………… (733)
唱章哈驱毒蛇的传说………… (733)
章哈采用竹笛伴奏的由来…… (734)
小毕朗听喊贺哩忘了赶街…… (734)
黄宁祖先的传说……………… (734)
黄敢头尾唱“相哎”的由来…… (734)
腊答创始人的传说…………… (735)
腊答伴奏乐器琴的由来……… (736)
祭曲姆坟的由来……………… (736)
中甸坝子不唱“格萨尔”……… (736)
蒋玄星舍妻保唱本…………… (736)
谚语口诀……………………… (737)
谚语…………………………… (737)
云南评书谚语……………… (737)
大本曲谚语………………… (737)
章哈谚语…………………… (738)
尼丹木刮谚语……………… (738)
格萨尔仲谚语……………… (738)
各曲种通行谚语…………… (738)
口诀…………………………… (739)
传记 ………………………… (741)
蒋玄星………………………… (743)
姚海清………………………… (743)
召尚弄·岩相………………… (743)
智永格弄……………………… (743)
陈三…………………………… (744)
刘云仙………………………… (744)
盘氏六………………………… (744)
杨老满………………………… (744)
左思贤………………………… (745)
吴汉卿………………………… (745)
蒋道兴………………………… (745)
周二…………………………… (745)
赵殿才………………………… (746)
张春福………………………… (746)
刀安仁………………………… (746)
晏歧山………………………… (747)
张朝…………………………… (747)
陈云昌………………………… (747)
张家熊………………………… (748)
徐永先………………………… (748)
和正才………………………… (748)
王恩兆………………………… (749)
戴镶成………………………… (749)
周菜…………………………… (749)
卢光耀………………………… (750)
艾锡麟………………………… (750)
钟子恒………………………… (750)
苏存厚………………………… (750)
鸠干吉………………………… (751)

和芳……………………………（751）
鸠告吉……………………………（752）
孔汉臣……………………………（752）
龚培莲……………………………（752）
陈茂昌……………………………（752）
杨汉……………………………（753）
古朝明……………………………（754）
戴明轩……………………………（754）
杨希贤……………………………（754）
李家瑞……………………………（755）
蒋显传……………………………（755）
潘正兴……………………………（756）
阿尼·阿曼……………………………（756）
上官开国……………………………（756）
张明德……………………………（756）
杨光麟……………………………（757）
贡推干……………………………（757）
熊廷献……………………………（757）
李欧扎……………………………（758）
年恒……………………………（758）
金正华……………………………（758）
李嘉荣……………………………（759）
波玉温……………………………（759）
格老崩科……………………………（759）
康朗英……………………………（760）
等萨干……………………………（760）
杨友华……………………………（760）
杨正福……………………………（761）
然洛……………………………（761）
万朝品……………………………（761）
李朝仕……………………………（762）
杨绍仁……………………………（762）
咪召依……………………………（762）
刘崇汉……………………………（763）
和锡典……………………………（763）
赵米香……………………………（763）
张玉清……………………………（763）
罗龙宝……………………………（764）
张李人……………………………（764）
杨杰……………………………（764）
陈和安……………………………（765）
和顺良……………………………（765）
罗存仁……………………………（765）
施凤歧……………………………（766）
张东初……………………………（766）
李纯武……………………………（766）
林培金……………………………（767）
朱鉴明……………………………（767）
齐兴斋……………………………（767）
李云龙……………………………（768）
刘振邦……………………………（768）
赵发扬……………………………（768）
苏佩秋……………………………（768）
封正德……………………………（769）
李金伟……………………………（769）
赵慰昌……………………………（769）
刀保乾……………………………（770）
赵斋公……………………………（770）
尚麻……………………………（770）
李玉者……………………………（770）
宋兴仁……………………………（770）
彭子笔……………………………（771）
李兴唐……………………………（772）
吴其恩……………………………（773）
周茂森……………………………（773）
刘劲节……………………………（773）

刘泽民……………………………（773）
陈世恩……………………………（774）
黄志云……………………………（774）
李明璋……………………………（774）
岩帅………………………………（775）
赵毓松……………………………（775）
刀四喜……………………………（775）
苏秉奎……………………………（775）
波香国贡…………………………（776）
毕荣华……………………………（776）
树麻那……………………………（776）
法恭恩……………………………（776）
张振清……………………………（776）
苗云成……………………………（776）
杨枝………………………………（777）
李子端……………………………（777）
附录 ………………………………（779）
云南省人民政府文化局戏剧艺术工作奖励办法（摘录）………………………………（781）
云南省文化局关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的方案（摘录）……………………（782）
中共云南省委宣传部转发“中国作家协会昆明分会关于召开民族民间文学工作会议的情况的报告”……（784）
云南省文化局转发“关于西双版纳章哈艺人初步调查报告”…………………………（787）
中共云南省委宣传部关于胜利结束省民族民间文学调查队在各地工作的通知（摘录）……………（792）
云南省文化局、云南省总工会、共青团云南省委关于联合举办云南省第四次职工业余文艺会演的通知（摘录）……………（794）
云南省文化局关于录制云南音乐、戏曲唱片计划（草案）的请示报告…………（795）
云南省文化局关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知…………（796）
云南省文学艺术界联合会关于云南曲艺工作情况调查材料（节录）…………（798）
中共西双版纳州工委宣传部印发州赞哈协会章程（草案）……………………（804）
云南省文化局关于进行“全国少数民族群众业余艺术观摩演出会”准备工作的通知……………………（806）
云南省群众艺术馆关于边疆民族地区群众文化工作情况调查报告（摘录）……………………（807）
云南省文化局、云南省民族事务委员会、云南省文学艺术界联合会下发“关于参加全国少数民族群众业余艺术观摩演出会及少数民族群众业

余文化艺术工作座谈会
进行准备工作的计划”的
通知…………………………（811）
云南省民族事务委员会编
印的民族文教工作情
况反映（第四号）——
关于赞哈的活动情况
和问题（节录）………………（814）
中共云南省委宣传部
向省编委报送省文联、省
文化局《关于在昆明地区
成立曲艺队及德宏等地
成立曲艺协会的意见》……（816）
云南省文化局革命委员会
关于报送小戏剧本和曲
艺作品的通知………………（818）
云南省文化局革命委员会
党的核心小组关于参加
全国文艺节目调演
的准备工作的报告…………（819）
云南省文化局革命委
员会关于云南省参加全国
曲艺调演的计划安排………（819）
云南省文化局、云南省
广播事业局关于戏曲、
曲艺、民间音乐录音工
作的补充意见………………（821）
云南省文化局关于加强
戏曲、曲艺上演节目的领
导和管理工作的通知………（823）
云南省文化局关于举行
全省农民业余艺术调演的
通知…………………………（826）
云南省曲协筹备组关于
召开中国曲艺家协会
云南分会第一次代表
大会的请示报告……………（827）
中国曲艺家协会
云南分会章程………………（828）
中共云南省文联党组关于召开
我省首次少数民族曲艺讨论
会的批复……………………（829）
中国曲艺家协会云南分会关于
召开云南省第二次少数民族
曲艺讨论会的请示报告……（829）
后记 …………………………（831）
索引 …………………………（833）
条目汉字笔画索引……………（835）
条目汉语拼音索引……………（853）

综　　述

综　　述

云南地处中国西南边陲，位于东经九十七度三十七分至一百零六度十二分、北纬二十一度八分至二十九度十五分之间，全省东西八百六十四点九公里，南北九百九十公里，总面积为三十九点四万平方公里。东面与贵州省、广西壮族自治区为邻；东北面以金沙江为界和四川省隔江相望；西北角紧接西藏自治区；西面与缅甸接壤；南部和老挝、越南毗连。云南和上述三个国家的边界线总长为四千零六十一公里，有二十七个县分别与三国相邻，自古以来在经济、文化上交往密切。

“云南”之名主要得之于“彩云南现”说。《滇略》云：“汉武时彩云见白崖（今弥渡县红崖），县在其南，故曰云南”；李京《云南通志》云：“元狩间，彩云见于南中，云南名始此。”战国末年楚国庄蹻曾率兵到云南，征服各部落后建立“滇国”，汉武帝为开发“西南夷”曾封其统治者为“滇王”，故云南省简称为“滇”。

夏、商时期，中国域内分为九州，云南属梁州的一部分。公元前285年（秦昭襄王二十二年），秦势力已达金沙江以南地区。楚国庄蹻率兵进入云南滇池地区建立“滇国”后，云南属于楚国的一个组成部分。秦始皇统一中国后，在云南与四川毗连的地方建立郡县，修筑了一条从四川宜宾到云南曲靖的“五尺道”。公元前206年至公元220年，两汉继续在云南推行郡县制度。汉武帝时封云南当地的统治者为滇王，并从原设的犍为、牂牁、越嶲、益州四郡的益州郡中划出六个县加上哀牢、博南两县设置了永昌郡（今保山地区一带）。三国时，诸葛亮平定南中，加强了蜀国对云南的统治，把原有五郡调整为七郡，其中的建宁、朱提、永昌、云南、兴古等五郡皆在云南境内。东汉前，史书称云南、贵州、四川西南部为“西南夷”，三国到魏晋时期，称上述地区为“南中”。晋王朝建立，把南中四郡从益州分划出来设立宁州，云南成为晋王朝的一大行政区。两晋时由于诸王混战，无力顾及南中地区。南中大姓相互火并，其中的霍、孟二氏同归于尽后，爨氏成为宁州（云南）最大势力。到了南北朝时期，爨氏势力不断发展，但始终未自立为王。隋唐时，云南再度置于中央王朝控制之下。唐初，西洱河地区有“六诏”先后崛起，为了与吐蕃抗衡，唐王朝支持蒙舍诏统一六诏而建立南诏。后来由于诸多矛盾而出现南诏反唐的“天宝之战”。不久南诏王异牟寻重新归附唐朝。后晋天福二年（937）。段思平建立“大理国”。到元宪宗四年（1254），蒙古军攻克押赤城（今昆明）俘虏其国王段兴智，大理国亡。元代，世祖忽必烈挑选回回人赛典赤·瞻思

丁主持云南政务，任平章政事，建云南为行中书省，从此云南成为中国行省一级的行政区域名称。明、清时大体相沿。民国时期，云南设立滇中、蒙自、腾越、普洱等四道，边境地区保留土司制度。不久废除道、府、州，由省直辖各县和边境地区设治局，后在省与县之间增设专员公署，专署受省的委托分辖各县。1949 年 12 月云南和平解放。至 1985 年，全省共有七个地区，八个民族自治州，两个省辖市，一百二十三个县，其中二十九个民族自治县，十个县级市，四个市辖区。省会昆明，其名为云南古代一个民族的族称。云南是中国古人类的发祥地之一。1965 年云南元谋猿人和元谋人文化遗址的发现，证明早在一百五十万至一百六十万年前，在云南这块土地上，已有原始先民生存。二十世纪中叶以来，全省先后发现的数十处旧石器文化遗址和数百处新石器文化遗址，进一步证明自古以来云南就有众多各民族的先民繁衍生息。史书记载，早在四千多年前，当黄河流域的夏族已进入奴隶社会，商王朝继之而起号令四方之时，在中国西南部的云南和周边省、区，就活动着氐羌、百越、百濮三个族群。殷、周以来，他们在云南这块土地上不断地迁徙、分离和聚合，形成了许多大小不同的氏族和部落。《逸周书》记载，商汤之时，南方的产里、百濮（今西双版纳一带），曾向商王朝进献各种珍奇的宝石，象牙、羽毛和"短狗"。到了西周初年，在洛阳举行的一次大规模的朝献活动中，又有"濮人"献上丹砂。这说明古代云南与中央王朝有着一定的的臣属关系。当时，氐羌系统中的滇僰、劳浸、靡莫、邛都、嶲、昆明、哀牢、徙、筰、摩沙等部落；百越系统中的越（掸）、僚、以及夜郎、句町、漏卧、滇越等部落；百濮系统中的闽濮、苞满等部落，经过秦汉、魏晋南北朝、唐、宋、元、明至清三千多年的相互渗透、分化和融合，形成了当今汉藏语系藏缅语族、汉藏语系壮侗语族和南亚语系孟高棉语族的各民族。由于各种历史原因，还有一些民族先后进入云南。中原华夏人是战国以后才迁来云南的。隋唐时期一部份吐蕃人进入云南西北部而为当今的藏族。今天的蒙古族、回族、普米族，都是随忽必烈率领的蒙古军进入云南的。瑶族、苗族是宋元以后从湖南、广西、贵州等省、区陆续移居云南的。迄今全省除有占人口大多数的汉族外，还有人口在四千人以上并有一定聚居区的少数民族二十五个，他们是彝、白、哈尼、壮、傣、苗、傈僳、回、拉祜、佤、纳西、瑶、藏、景颇、布朗、普米、怒、阿昌、德昂、基诺、水、满、蒙古、布依、独龙等民族以及尚有未定族系的克木人，为中国少数民族最多的一个省份。截至 1985 年，在全省四千万总人口中，少数民族人口共一千三百万人，占全省总人口的三分之一。

云南为高原山区省份，位于青藏高原南延部分。境内山川壮丽、峡谷纵横，西部为横断山脉及其余脉，高黎贡山、怒山、云岭等山脉呈南北走向，相互平行；东部属云贵高原，地势波状起伏；南部为山谷盆地。金沙江、怒江、澜沧江等从西北部穿过崇山峻岭奔腾南下，高原上大小湖泊星罗棋布，水利资源十分丰富。全省地势海拔悬殊很大，位于德钦县境内的梅里雪山主峰卡格博峰，海拔六千七百四十公尺，为全省最高点；最低点是河口县境内的南溪河与元江汇合处，海拔仅有七十六点四公尺。这一特殊的地理环境，构成了云南的立

体地形、立体气候和立体农业，高山河谷相间，寒、温、热三带气候并存。即使在同一地区，自然条件千差万别，人们称之为“一山分四季，十里不同天”。由于山区多，平地少，隔山相望，交往困难，造成各种地区、各民族之间往来不易，外部信息传入不易，经济文化发展相对滞后且不平衡。然而，就在这一块红土高原上，因为山高坡陡，林木茂盛，气候温和，雨量充沛，加上矿藏资源十分丰富，又为发展农业、林业、畜牧业和矿业提供了优越的条件，使云南具有“植物王国”、“动物王国”、“有色金属王国”的称誉。

云南各民族历史悠久，文化传统源远流长，早在远古的氏族社会，各族先民在与大自然作斗争中，就创造了各种各样的歌谣、神话、故事和祭词，它们与原始的音乐、舞蹈、美术紧密结合，反映了人类童年时期的各种原始崇拜意识和生活情景，通过口耳相传的说唱形式，世代传承，不断发展丰富，为各民族曲艺的形成奠定了深厚的根基。

比如在公元八世纪西双版纳帕雅真时代刻写在“贝叶经”（傣族古籍）上的傣族创世史诗《哈俸尚罗》，和另一部古籍《沙都加罗》，其早期传承，靠的就是口头说唱。说明云南很早就有曲艺表演的文化渊源。

秦汉时期的“滇”文化，大部分展示在晋宁石寨山出土的各种青铜文物中。铜葫芦笙、铜鼓、编锣等，都是云南各族先民歌舞娱乐的伴奏乐器。青铜器上线刻的画像中，还有与彝族歌舞“打歌”类似的圈舞场面。青铜贮贝器上铭刻的图像中有一组生动的击鼓跳唱图像：在图的内圈有一大型铜鼓平置于地，四位男性服饰的人围着大鼓舞蹈，其中两人各以一手击鼓，另一手鼓掌而舞，口唇张开似在歌唱。汉武帝时，司马相如在《上林赋》中提到的“文成颠歌”，文颖注为：“颠，益州颠县，其人能作西南夷歌也，颠与滇同也。”可见古代云南的民间歌唱富于传统。

晋人常璩在《华阳国志·南中志》中写道：“夷中有杰黠言议屈服种人者，谓之耆老，便为主。议论好譬喻事物，谓之夷经。”这里的夷经，是指彝族耆老诵的彝经，说明至迟在晋时，已有说唱彝文的老人在吟诵彝文古籍了。后来，执掌原始宗教祭祀和传播民族历史文化的人，被彝族称为“毕摩”。“毕”是吟诵，“摩”是老人、老先生的尊称，“毕摩”的意思是“能吟诵的老人”。晋代称谓的“耆老”，就是彝族早期的“毕摩”。

而流传在云南彝族、白族中的“九隆神话”，历史十分悠久。晋人常璩在《华阳国志·南中志》和宋代范晔《后汉书·南蛮西南夷传》中有所记载。其传承方式，即主要是通过口头说唱。

宋王溥《五代会要》记载大长和国（南诏后）郑仁旻给后唐庄宗的上书中，附有“转韵诗一章三韵共十联，有类击筑词。”说明作为白族曲艺大本曲唱词普遍采用文体的“七七七五”的词格句式，早在公元925年已经诞生。

从氏族社会、奴隶社会历经秦汉一直到元代，云南各民族的曲艺说唱传统，虽然缺乏详实具体的史料印证，但从后世云南曲艺的历史发展来看，这片热土上的曲艺文化传统绝

非无源之水。之前有关的文化因素，如从歌谣、神话、故事、祭词的传承运用，到各民族创世神话、英雄史诗和民间故事的口诵传扬等等，无不给这片热土上的人们提供着源源不断的精神滋养，也为后世云南曲艺的丰富多彩和繁荣发展，提供着基础。

明清时期的云南曲艺

明清两代是云南各民族曲艺发展的重要时期。其特点是云南与内地在政治、经济、文化上的联系交往密切，许多内地曲种相继流入云南并逐渐地方化；而云南土生土长的各民族曲艺在内地传来的曲艺影响下，艺术上有了相应的变化，有的曲种如白族大本曲和彝族甲苏移植了不少内地传来的曲种的曲目。加上云南城乡经济贸易的发展，市民阶层对文化娱乐的要求不断增长，使云南曲艺进入了一个发展演进的新阶段。

朱元璋建立明朝时，云南仍处于元朝梁王的控制之下。大理段氏、麓川思氏以及乌撒（今贵州威宁）、乌蒙（今云南昭通）、东川、芒部（今镇雄）等地的白、彝、傣族的农奴主和奴隶主则据地称雄。明王朝为稳定建立初期的政治局面，不断派人到云南说降，但屡遭拒绝。洪武十四年（1381），朱元璋亲自调集三十万军队，以傅友德为主帅，蓝玉、沐英为副帅对云南出兵进讨。当年十二月，明军进军昆明，梁王自尽。接着分兵向滇南、滇西推进，并连连取胜。翌年攻占大理，车里（今西双版纳）、平缅（今德宏州一带）先后投降，云南全省始置于明王朝统治之下。

明王朝为解决云南的军需民用，恢复和发展几经战争破坏的农业生产，在云南实行了“军屯”、“民屯”和“商屯”。据《云南世守黔宁王沐英传》，洪武年间，有“江南江西人民二百五十余万入滇，给予籽种资金，区划地亩，分布于临安、曲靖、云武、姚安、大理、鹤庆、永昌、腾冲各郡县”，不久又有山东、山西、江西的富民六十余户和湖广、江南的居民八十万实滇。（见《滇粹》）这三次由内地移民云南的人口，总计三百三十多万。不仅带来了内地先进的生产技术，随着农业和手工业的发展，城镇商业经济也日益兴盛。并且，当时由于汉族军民与云南土著民族交错杂居，中原和江南的各种民间曲调也随移民传入，在云南各地广泛传唱。

进入云南的内地军民，也带来了他们原有的民风习俗，节日期间迎神赛会中的百戏、杂要与歌舞演出，吸引了云南当地的少数民族，许多少数民族甚至参与同乐。如时人杨慎在其《观秋千》诗中对元宵节夜滇池边各族民众欢歌畅舞的生动描绘所云：“花边队队红妆出，月下飘飘翠袖香，平地交飞金蛱蝶，半空对起锦鸳鸯，滇歌僰曲齐声和，社鼓渔灯夜未央”。其中的‘滇歌’是指嘉靖时早已传入且已地方化的江南曲调，故称滇歌。至于僰“曲”，则是当地少数民族的歌曲。晋宁人唐尧官（1541—1610）所作《游海宝山记》云：“……酒数

十巡、二子青衣侑之，一为楚人，歌南调；一为滇人，歌北调。”说明当时内地的南曲和北曲，已在滇中流行，并产生了本地的艺人。又如杨慎在其诗词《陶情乐府》中有〔金衣公子〕一曲，写当地名士李菊亭携带一个歌女到杨慎在昆明的寓所唱曲，“滇音按歌，秦音半讹”，说明歌女是滇人，唱“秦音”有咬字不准的毛病。杨慎是四川新都人，正德六年(1511)殿试第一，授翰林修撰，因议大礼而得罪了嘉靖皇帝，被充军到云南永昌卫(今保山)，足迹遍云南各地，在云南度过三十余年直到老死。他的著作很多，其中杂剧、散曲不少。云南省图书馆1980年发现一本杨慎撰写的明刻本《历代史略十段锦词话》，是一本未见著录的善本书，以曲艺文学的形式描述中国从远古到元代的历史世系，分为十大段，简称《十段锦》。由此也可看出，明代的云南曲艺不仅与内地交流加剧，而且出现了文人拟作的曲艺作品。

明代士大夫有家置乐曲的习尚，在云南的达官贵人家中，也有歌伎蓄养。每逢节日或喜庆宴饮，就要安排演唱。《徐霞客游记》提到“晋宁歌童王可程”，当是指的当地有名的曲艺艺人，因所唱为明代流行的散曲，年纪较轻，故称为歌童。徐霞客还谈到昆明有个金公趾，“风流公子也，善歌知音律，家有歌童声伎。”并说金公趾会说书，尤精于讲说三国故事。由于达官贵人对声色伎艺的追求，以及市民阶层对说书唱曲的喜爱，当时云南民间的曲艺演唱活动相当活跃。

明代云南当地少数民族的曲艺说唱也依自身的规律发展。景泰元年(1450)，大理白族诗人杨黼撰《词记山花——咏苍洱境》诗碑，其句式结构为“七、七、七、五；七、七、七、五”，如：“苍洱境锵玩不饱，造化工迹在阿物，南北金锁把天关，锁金龙白虎；山侵河处河锐倾，河侵山处山岑绕，屏面西雪十八溪，补东洱九曲。”因诗文系白音汉字，不易读懂，译为汉文是：“苍洱景致观不足，造化工迹千万处，南北金锁据天险，镇青龙白虎；山影倒映海面倾，海水荡漾山回环，十八溪水从西来，注东海九湾。”这种人称“山花体”的歌词，可配曲歌唱，为在白族民歌小调基础上发展起来的曲艺大本曲唱词句式作了规范，形成了定型的词曲结构。

明宪宗年间(1465—1488)，云南边远少数民族地区推行了土司制度，西双版纳傣族地区的封建领主(傣语称“召片领”，即当地最大的宣慰使司)管辖制度发展得十分完善，加之傣族已全民信佛，封建领主政权与宗教神权紧密结合，民间流行的章哈演唱也被纳入领主的法规，其艺人也成为当地封建社会制度显现的一个环节。如封建领主根据章哈艺人对其表示忠诚的程度差别及其歌唱才能，明文规定将他们分为“章哈勐”、“章哈叭”、“章哈鲊”、“章哈鲩”等几个等级，分别给予不同的待遇和奖励。对这些艺人的日常演出和技艺传授，也制定了相应的规章。每逢傣族年节、宗教活动、建盖新房、举行婚礼，都要请章哈艺人演唱。邀请什么等级的歌手，唱什么样的内容，付给多少报酬，皆有规定。这样一来，章哈艺人在社会上的地位提高了，既有收入，又可免除各种劳役，不少青年男女都喜欢学习章哈演唱，并形成了一套传授技艺的师徒制度。一般经过口试合格收下为徒，经过一年左右的

教学和实习即可独立演唱。

明代随着丽江地区纳西族木氏土司统治的确立，奴隶制被封建领主制取代，农业为主的生产占居主导地位，手工业和市场交换兴旺发达，这给纳西族社会带来进步的同时，人民也承担了数不清的苛捐杂税。在汉文化的影响下，纳西族人民中兴起的表示欢庆祝福的纳西大调"欢乐调"，增加了具有时代特征的《猎歌》、《赶马》等曲目。同时，震撼人心的反映爱情悲剧的"苦情调"也更丰富了，其中有积极反抗封建制度的《逃到好地方》和《牧象姑娘》等。还出现了《鱼水相会》和《蜂花相会》等流传最广、影响最大的"相会调"。

清朝初年，云南还不是清朝的天下。曾经历了孙可望、李定国等人率领的大西军入滇、明永历帝都滇和吴三桂踞滇等时期。顺治十六年（永历十三年，公元1659年）正月，吴三桂率领的清军在李定国率部队随永历帝西退后，进入昆明。二月，吴继续向滇西进兵，永历帝逃入缅甸后被带回昆明绞死，结束了南明王朝，云南置于清平西王吴三桂的统治之下。吴三桂大量搜刮勒索钱财，圈占土地，建造宫室，过着穷奢极欲的生活，云南各族人民苦难深重。后吴三桂发动反清叛乱，在湖南衡州（今衡阳）称帝后暴亡，其子吴世璠继位。康熙二十年（1681），清军攻占昆明，云南方置于清王朝统治之下。

清康熙帝为恢复和发展被战乱破坏了的云南经济，废除了屯田制，将屯田并入民田。并将过去遗留下来的沐氏庄田变价给了汉、白、彝族农奴，使他们成为拥有土地的自由农民，从而发展了农业生产，商业也随之繁荣起来。同时通过行政改革，由朝廷委派的流官知府掌管地方权力，大大削弱了封建领主的地方势力，使云南的经济文化得以迅速发展。但没落的封建领主和新兴的地主与农民的矛盾并未缓解，反映在曲艺艺术中，产生了大量揭露封建势力从各个方面压迫农民和农民反对封建罪恶的曲目。其中，以相传在这个时期流传的彝族撒尼月琴弹唱长篇曲目《阿诗玛》、《逃到楠蜜去》和彝族甲苏长篇曲目《力芝与索布》、《木荷与薇叶》等，影响最为巨大。

彝族是云南分布最广、影响最大、文化积淀最为深厚的民族之一，在清代实行的"改土归流"中，民间流行的原始宗教和文化传播也被列入管制的范围。其时，红河地区的当地官府曾搜集了大量的彝族传统彝文典籍，在整理时糅进大量的封建伦理道德观念，强行在民间推行，随之又建立起以这些典籍内容为依据的考试制度，按考试成绩的高低将作为彝族原始宗教祭师兼曲艺说唱艺人的"贝玛"和"毕摩"定了三个等级，分别授与顶戴、甲衣、铜铃和一套官修典籍，有此待遇及身份者方能在民间从事祭祀和演唱活动，并受到官府的监护。不少从事祭祀的毕摩，由于受内地文化的影响，也从事民间曲艺文学的搜集记录工作，形成了《查姆》等彝文曲本。有的还翻译和改编汉族史书与小说如《唐王书》和《西游记》等，丰富了甲苏的表现内容。

早在明末清初，由于来自中国内地的各方军事力量逐鹿云南，内地的流行小曲也随之涌来。吴三桂盘踞云南后，"又使赵鐾采买吴（今苏州）伶之年十五者共四十人为一队"。日

夜笙歌，规模不小。王思训在《野园曲》中曾有“妙选良家唱啰唝，……凤笙龙笛围红鸾……窃弄衣冠猿戏谑”以为讽刺。就在吴三桂宫室附近，“士大夫阛筑之附郭者，则以集倡优”。连吴的臣僚们也有很多家乐班子，演唱当时流行的时尚小曲。

清人徐炯在《使滇日记》中记道：“康熙二十六年(1687)十月初五日，……汤池(今安宁温泉)……李秉公令从者唱〔打枣竿〕，哀婉凄苦，不忍终听。”这些传入云南的小曲在民间广泛传唱时，出现了职业歌者，以此作为谋生手段。云南地方曲种昆明扬琴的来源，艺人中就有几种不同的说法。如一种说陈圆圆随吴三桂来到云南后，因怜恤盲人，就请了一位山东籍的唱曲艺人卜仲专门教的；另一种说是在清乾隆年间，江苏人苏寿云游四方来到云南传授的。道光年间，昆明出现了“梅花当子班”和“清音当子班”，还有苏州、扬州来的“扬琴挑子”。本地产生的扬琴艺人，多唱牌子曲和对子书，其曲目多与花灯传统曲调同名(见顾峰《古滇艺术新探索》)。《中国俗曲总目稿》中，还记载了云南出现的小曲刻本《四季相思》和《割韭菜》等。而随着云南与邻近省份交往的日益密切，曲艺艺人之间的交往也出现了有趣的局面。相传清道光年间由贵州来到云南昆明的“扬琴担子”，已知就有六个班，每班六人，共计三十六人。他们从贵州来到昆明卖艺，对当时 昆明本地盲艺人的演出冲击很大。本地的盲艺人为生计所迫，便对这些外地来的同行大打出手，因此引来诉讼，交由官府裁定，结果判以贵州的扬琴担子每班带两个昆明的瞽目艺人行艺，互学互帮，才算了结。

清王朝建都北京后，为安定人心，缓和民族矛盾，维护其统治地位，于顺治九年(1652)颁发了“六谕文”，后统称“圣谕六训”，责令各级官府与民宣讲。康熙、雍正年代，又先后颁发诏书，推行“上谕十六条”和“圣谕广训”。云南讲圣谕是从康熙年间平定吴三桂叛乱后开始的。乾隆年间之后，伦理纲常、因果报应、公堂案例、家庭轶闻和民间故事等等，逐渐成为圣谕宣讲的内容。许多曲艺艺人也成为圣谕的宣讲人。云南的讲圣谕活动，由此演变为曲艺娱乐活动，并且影响日益扩大，形成了一个曲种。

清代云南与周边四川、贵州、广西等邻近省份的交往日趋密切，文化传播也更为频繁。享誉西南的四川评书，此时传入云南，并且在本地人以本地方言的讲说表演中，逐渐形成了云南评书，产生了靠说评书谋生的艺人。据玉溪艺人口传：光绪二十五年(1899)和三十四年，有四川评书艺人缪云山和魏老先生(真名不详)，先后在玉溪北城大兴货栈附设的茶室内讲说评书。在此期间，四川评书艺人张寿之、柳志成、潘海建曾先后由昆明到楚雄献艺，讲说《五才子奇书》、《混元盒》、《再生缘》、《施公案》、《七侠五义》、《隋唐演义》等书目。同时，云南民间还广泛流传着善书和云南唱书的演出活动。前者演唱者大多为“斋公”、“斋奶”，内容为劝善积德；后者主要由民间识字人说唱表演，内容多为表现才子佳人悲欢离合的世俗故事。

渔鼓又称道情，清朝从湖北和四川一带传入云南。道光十九年(1839)、人称“滇南第一词曲家”的严廷中写成《弦索渔鼓词》，全用元代散曲〔沉醉东风〕的曲牌谱成，自称“俚曲村

讴”。同治四年(1865),四川渔鼓艺人姚海清将渔鼓“下江调”带来云南,在通海县演唱。光绪二十一年,四川艺人晏歧山来到云南通海,在这里说唱表演渔鼓并在当地落籍,还培养出一些云南当地人从事表演。他的渔鼓演唱曲调,经与云南本地音乐曲调的融合,形成了类似花灯曲调的有云南地方特色的渔鼓道情调。

莲花落也是清代传入云南的。相传在清咸丰、同治年间,四川乐山一些民间艺人为躲避战乱来到云南,落籍于姚安县三联村(原名商家湾,又名大院子,系收容乞丐的场所),卖唱度日,与云南当地的山歌小调结合,形成了地方曲种姚安莲花落。

清代云南的少数民族曲艺沿着自己的道路发展。梅葛、查姆等曲种在各自民族的精神生活中继续发挥着重要的作用。白族大本曲传统曲本的搜集记录成绩显著,达一百多本。其他少数民族的曲艺,也得到进一步的发展和丰富,形成了汉族曲种和少数民族曲种相互影响、交流演进的局面。

中华民国时期的云南曲艺

清宣统三年九月九日(1911 年 10 月 30 日),云南的同盟会员唐继尧、李根源等推举蔡锷为领导,在昆明举行起义,推翻了清云贵总督在云南的统治。11 月 1 日,在昆明五华山成立“大汉云南军政府”(后称“大中华国云南都督府”),掌管云南军政大权。从中华民国元年(1912)至 1949 年的三十八年间,是云南历史上风起云涌、斗争激烈的年代,也是历史给云南各民族曲艺的发展注入新的活力的时代。

民国二年 10 月,通海县城所在地秀山镇的绅贾名士为庆祝辛亥革命胜利周年暨中华民国成立,聚集本地众多云南扬琴爱好者,在文献里街望海楼演出五天,观众络绎不绝。像这样在改朝换代的历史巨变之际,表现出空前政治热情的事件,在云南当时的曲艺艺人中十分常见。历史的演变也给当时云南曲艺的艺术交流,带来了空前的机遇。其时,随着云、贵、川三省之间交往的日益密切,商贸活动频繁进行,川、贵两省的曲艺艺人大量进入云南,他们与云南本地艺人相互交往,切磋技艺,演出活动遍布全省城乡。不仅满足了云南城镇居民的娱乐要求,而且为众多艺人谋生开辟了广阔的天地。以云南省会昆明来说,由于商贾云集,交通发达,大街小巷,茶馆林立,几乎都开设书场演出曲艺,以此招徕顾客。民国二年,四川评书艺人郑少清在绥靖路茶室说演《七侠五义》。民国十二年,四川评书艺人吴汉卿在东寺街茶室说演《东周列国》、《雍正剑侠图》等。而落籍昆明的四川评书艺人缪云山和载明轩、王继成、李荣华、陈玉鑫等,从民国元年开始一直到民国三十年期间,在昆明街道茶室说演了《包公案》、《西汉演义》、《战金山》、《孙庞斗智》、《东汉演义》、《月唐演义》、《七剑十三侠》、《三国演义》等书目。他们表演用的是云南方言俚语,在写人、抒情、状物方

面，无不点缀云南风土民情，听众感到亲切易懂，备受欢迎。由于评书书目题材内容日益丰富，演义、剑侠、公案无所不有；在表演技法上，学习借鉴四川评书和云南地方戏曲的讲口和手势身段，更加丰富多彩。早前来自四川、贵州的评书艺人，由于在云南年久日深，大家也自然而然地学习云南方言，表演也逐渐采用云南方言表演。

清代形成的云南扬琴演唱活动，到中华民国时期，由于外来的艺人日渐增多，演唱曲目和曲调也日益丰富，艺术日臻完美。行艺的方式和演唱的目的，也因从艺者的不同出现了不同的趋向。据老艺人的口碑资料，湖北小曲艺人薛德刚曾于民国初年来到云南昭通，加入当地扬琴演唱民间班社“陶情馆”，并且带来了新曲目，很受民众欢迎。民国十一年，贵州人简介希到对外商埠蒙自海关监督署任职，他谙熟扬琴演奏和演唱技艺，曾向当地人高文、孔文波、张济舟传授扬琴。后有贵州人许超凡随其姐来到蒙自，也参加了当地的扬琴演唱活动。扬琴演唱活动在云南民间广泛流行后，不少地方还成立了民间班社组织。昭通与四川、贵州毗邻，曲艺交流十分密切。民国六年，昭通前清秀才杨思云和谢进士等一批地方名流，认为扬琴是一种高雅的娱乐，为了达到自娱的目的，邀约了一些商人、帐房先生、音乐教师和店员等成立了一个名叫“宾雅轩”的班子，后又改名为“集贤社”，推举当地的中学校长黄仲武为社长，经常在闲暇时间聚唱扬琴。他们讲究排场，演唱时焚香净手，大凡当地有名望之人寿诞婚娶，备柬邀请方可前往演唱。他们平时不在茶馆演唱，认为有失身份。蒙自扬琴的演唱人员也主要是当地文人学士、乡绅、官员和富家子弟。他们演唱扬琴纯属抒发个人的闲情逸意，自命风雅而不流俗，认为到茶社演唱有失身份，并以收钱为耻。演唱虽熟背唱本，也要开卷浏览，照本宣科，希望人们称他们为“先生”。不少唱本由文人改编。在庆寿或贺喜时，扬琴先生还要凑钱备下礼物送给主人家，表明自己是尊贵的客人，而不是唱堂会的艺人。演唱结束后，主人必须殷勤款待致谢。而在商业比较发达的城市，如省会昆明、大理、下关、保山等地，由于外来扬琴艺人以演唱谋生，当地又有一批贫穷的瞽目艺人，必须靠演唱获得生计，所以主动到街头和茶室演唱，收取微薄报酬。

民国八年在北京爆发的“五四”运动，影响迅速传到云南，并立即得到云南广大爱国学生及教育、农会、商会等群众团体的热烈响应，他们联合起来在昆明召开大会，决心和全国人民一道把锄奸、废约、反日、救国的斗争进行到底。许多曲艺艺人参加了游行示威活动。云南留日学生张天放回国后在昆明创办《救国日报》，发表徐嘉瑞、刘尧民等用白话文写作的诗歌、散文、小说和曲艺作品。在云南爱国学生联合会开展的宣传活动中，许多学生“最初是自编莲花落并亲自化装上街去演唱，到后来更进一步演出自编的《巴黎和会》、《终身大事》、《劳工神圣》等剧目”（马曜主编《云南简史》）。在姚安莲花落演唱中，艺人们编创了《洋人闹中华》等爱国曲目。许多在茶馆说演评书和说唱渔鼓、扬琴的民间艺人，也在他们的演出当中，屡屡表现出爱国反帝的热诚。

民国初期，云南民间流行的渔鼓和花鼓，也有较大的发展，并与邻近省份外来的相类

曲种，在艺术上交流频繁。尽管它们的传入大多来自四川或其他省份，但在云南落脚生根后，便逐渐成为云南的地方曲种。从民国元年到民国二十二年，四川渔鼓艺人陈云昌，曾先后在昆明华山南路"一洞天"茶室，三市街、光华街茶室演唱渔鼓《董永》、《安安送米》、《岳飞》、《孟姜女》、《火烧红莲寺》等曲目。民国十年，四川艺人来楚雄县新街镇张国丰茶馆 演唱渔鼓。民国二十一年，省外道士廖老道来到大姚县演唱渔鼓《孽龙记》。四川民间艺人白永龙在昆明万钟街茶室说唱渔鼓《纱灯记》；刘振邦在昆明武成路茶室说唱渔鼓《董永与七仙姬》，李振兴在昆明金碧路私人住宅说唱渔鼓《白蛇传》。他们的唱调大都带有川剧高腔的韵味，后来逐渐为云南民间渔鼓艺人学习掌握后，语音有了变化，渔鼓唱腔也随之演变，曲调平稳，吐字入俗，为云南民众所接受。花鼓源于凤阳歌，从清代到民国时期，大多由江淮一带和湖北、湖南的民间艺人带到云南，他们身背花鼓周游云南城乡，以此谋生。不少花鼓艺人落籍云南后，演唱吸收云南民歌小调，逐渐具有云南地方特色。保山地区历史上有大量江南移民，花鼓演唱历史悠久，民国年间更为流行，因而在民间有"永昌花鼓"、"姚关花鼓"、"金鸡花鼓"、"五经花鼓"等不同的称谓，可见流传之广。

源于明代词话的"大字足本唱书"即云南唱书。自清代其曲本以木刻本和清末的石印本传入云南后，由于唱词通俗易懂，故事性强，最能引起底层民众共鸣。加上表演没有固定的程式，只要能识文断字、嗓音明亮，皆可用各地熟悉的民间小调说唱。无论街头巷尾，田间地头，私家宅院，一人照本念唱，众人围坐倾听，因此在云南民间最为普及。到民国时期，由于人们对唱本的需求日益扩大，随着印刷技术在云南的发展，省会昆明先后出现八个专门印刷发行唱本的书店，即云南鑫文书局、云南邱文雅堂、云南弘文堂书林、新滇文化书店、文渊堂、荣焕堂、友谊堂、务本堂等。他们采取石印方法，每个书店自行翻印的唱本达四五十种。其中著名的有《柳荫记》、《蟒蛇记》、《白扇记》、《纱灯记》、《红灯记》、《卖花记》、《西京记》、《卖水记》、《金铃记》、《鹦哥记》、《孟姜女》等。这些唱本一版再版、多次印刷，不仅在云南发行，而且在西南邻近省份皆有销售，影响很大。云南少数民族曲种如白族大本曲、彝族甲苏等，也从这些唱本中移植了一些书目故事在各自民族的聚居地区演唱。

民国时期圣谕表演，在云南民间继续流行。由于圣谕表演可获得一定的报酬，宣讲人除本地人外，也有很多从四川、贵州来到云南的其它曲艺艺人。而在民间流行的善书表演，又称"唱劝世文"，主要是宣扬佛教教义，劝人为善，鼓吹吃斋念佛、修行阴功，散布因果报应、轮回转世等宿命思想。为了满足善男信女的要求，云南扬琴也有一部分劝善的曲目，人称"十部善书"，演唱者多系瞽目艺人。他们为了表示虔诚，在演唱时还要焚香净手，类似一次宗教活动。由此在云南扬琴中还发展了一种特有的演唱曲调"书腔"，并且只能在演唱"十部善书"时使用。

龙云取代唐继尧在云南执掌军政大权后，云南转入一个相对稳定的时期。政府减免各种苛捐杂税，恢复发展生产，控制滇币发行，注意发展文化教育事业。民间曲艺活动也被纳

入各地民众教育馆的工作范围。

民国二十三年10月至民国二十五年10月，中央红军和红二方面军先后路过云南。红二、六军团从民国二十五年3月进入乌蒙山区至5月离开中甸，在云南活动近两个月时间。先后经过和攻占了镇雄、富源、寻甸、曲靖、嵩明、富民、楚雄、大姚、姚安、祥云、宾川、丽江、中甸等二十四个县城。沿途沉重打击了作恶多端的地方恶霸势力，没收土豪劣绅和贪官污吏的土地、财产分配给劳苦大众，让人民看到了革命的希望，增强了敢于斗争的信心。姚安莲花落艺人亲眼看到红军纪律严明、为民除暴、关怀贫苦人民的感人事迹，编成《红军抗日》等曲目在民间演唱。

抗日战争爆发后，云南也产生了不少揭露日本帝国主义侵略罪行，歌颂抗日将士英勇杀敌的曲艺节目。民国二十七年，由王旦东、熊介臣等发起组成的"云南农民救亡灯剧团"，在全省各地的巡回演出中，编演了花灯小演唱《点将救亡小曲》、《国难十杯酒》、《送郎从军五里亭》等曲目。玉溪市渔鼓艺人束延年在改编传统曲目《王婆骂鸡》中加进了诅咒日本侵略者的内容。民国三十二年纪念"七七"事变的当天，通海县城举办抗日募捐演出活动，演唱了《弦高救国》、《哭祖庙》等宣传爱国思想的云南扬琴曲目。

抗战开始不久，我国沿海交通口岸先后被日本侵略者占领，云南不但成为抗战大后方的重要基地，而且成了对外交通的重要孔道，许多外援和外贸物资都要从云南进出口。因此，修筑滇缅公路就成了十分迫切的任务。修筑这条公路，绝大多数是征用民工，从昆明到中缅边境畹町九百五十公里，沿线各民族组成劳动大军，在极端困难的条件下，餐风宿露，风吹日晒，为抗日战争作出了不可磨灭的巨大贡献。在筑路过程中，不少曲艺艺人来到工地为民工演唱。参加了民工队伍的少数民族艺人，也用他们自己的曲艺表演为大家鼓劲。民国二十七年7月，保山地区龙陵县县长王锡光亲自编创《滇缅公路歌》，交渔鼓艺人沿途演唱，以此鼓舞民工奋勇筑路的爱国热忱。而滇缅公路的通车，也使沿途各城市商贸经济兴旺发达，流动人口激增，带动了各地曲艺演唱活动的活跃。

由于云南是抗战的大后方，华北、华东、华南先后沦陷后，大量的工厂、企业和文化教育学府疏散搬迁来到云南。当地曲艺艺人也随之而来。北京的相声、京韵大鼓、单弦，苏州的评弹，福建的南音，广东的粤曲，湖南的丝弦，湖北的小曲等，大量云集昆明。他们在茶馆、同乡会馆和街道聚居区演唱，形成了南北曲种交流的局面，推动了云南曲艺的繁荣发展。京韵大鼓艺人苏佩秋、李振英和相声艺人董长禄、唐瑛等，到昆明扎根后为发展云南曲艺作出了贡献。北方评书艺人马鸿钧落籍云南后，与云南评书艺人交谊深厚，对提高云南评书艺术作了有益的工作。民国二十七年，"中华全国文艺界抗战协会昆明分会"成立，经常举办各种文艺座谈会、文艺晚会和诗歌朗诵会，许多作家和学生用演剧、歌咏活动和相声、双簧、拉洋片等曲艺形式，大力宣传抗战，揭露国民党独裁统治和消极抗日的面目，推动了云南的抗日运动。文协分会重视云南少数民族民间文艺的搜集整理工作，在云南的诗

人光未然（张光年）曾亲自深入到弥勒县西山区，收集整理了彝族阿细人传统长篇说唱史诗《阿细先鸡》（后译为《阿细的先基》），在李公朴主办的北门出版社出版发行，为云南民族民间曲艺文学的发掘整理和出版开了先河。而后，又组织了弥勒西山区阿细人和路南圭山区撒尼人的民族歌舞和弹唱，到昆明举行公演，演出了阿细和撒尼人的曲艺节目，使人们大开眼界。

民国三十一年初，日本帝国主义发动太平洋战争，战火很快蔓延到缅甸。中缅边防空虚，日寇以装甲车为前驱，迅速沿滇缅公路直入滇西，连陷畹町、芒市、龙陵、腾冲等县城，西双版纳边境城市打洛，也受到威协。云南由大后方成为抗日前线，昆明、下关、保山、祥云等城市遭到日寇轰炸。日寇在滇西的暴行，掀起了各族人民的愤恨，群众自动地组织起来开展游击战争，袭击敌人。在中、美、英同盟国军队反击日寇的战役中，当地的各民族曲艺艺人也参加了战斗，傣族艺人及时编创了《敌人是野猪》、《日本飞机轰炸我们家乡》等章哈曲目在群众中演唱。德宏傣族作家方克茂还创作了喊秀《太平洋战争》，揭露日本侵略者把魔爪伸进东南亚的罪行，激起了各族人民对日寇的憎恨。民国三十三年，战斗在中缅边境的中国远征军第十一集团军少将秘书姚梓繁以远征军司令长官卫立煌的名义，在《大公报》上发表了纪念滇西抗日作战胜利的唱词《颂凯旋，悼国殇》，语言通俗易懂，合辙押韵，很快由民间渔鼓艺人演唱而广泛流传。

民国三十四年，抗战胜利。云南各地的曲艺艺人欣喜若狂，纷纷参加庆祝胜利的演出活动，表达喜悦心情。通海县城周菜等云南扬琴说唱者欢聚一堂，即兴编唱了讽刺日本军国主义的《天皇哭庙》等节目，受到民众欢迎。

抗战胜利后，国内政治形势发生了根本变化。美帝国主义支持国民党反动派实行独裁统治，中国共产党代表人民提出“和平、民主、团结”的口号，主张成立民主的联合政府，为建立独立、自由、富强的新中国而奋斗。在中国共产党的领导和一大批民主进步人士的响应下，云南掀起了轰轰烈烈的民主运动。由于遭到国民党反动派的镇压，终于爆发了震撼全国的“一二一”运动，发生了李公朴、闻一多被国民党特务杀害的惨案。后来又爆发了响应北京学生反对美帝扶持日本军国主义和反内战、反饥饿、反迫害的“七一五”运动，云南革命学生运动掀起一个又一个高潮。在悼念被杀害的革命烈士和抗议国民党反动派残暴统治的斗争中，不少曲艺艺人义愤填膺，在茶馆、街头的说唱活动中表达对革命学生的同情与支持，揭露和讽刺国民党反动派的倒行逆施。

同时，在全国解放战争取得连连胜利的鼓舞下，中国共产党领导云南各族人民开展了游击战争，打击国民党政府的反动统治，在中国人民解放军滇桂黔边纵队各个支队建立的宣传队和文工团，运用了快板、相声等曲艺形式，宣传全国革命形势，启发各族人民的阶级觉悟、鼓舞人们团结起来与国民党反动派作斗争，发挥了曲艺的战斗作用。

中华人民共和国成立以来的云南曲艺

1949年12月9日，云南省宣布起义。为支援云南起义和消灭国民党反动派在云南的军事力量，中国人民解放军日夜兼程进军云南，打响了解放云南之战。1950年2月20日，中国人民解放军进驻省会昆明。云南历史翻开了新的一页，云南曲艺也进入了一个空前发展繁荣的时期。

1950年3月，昆明市军事管制委员会成立，设立文教接管部，负责接管云南的文化教育机关和一切文物古迹。随着原昆明文艺家协会改为昆明文学艺术工作者联谊会(筹)，曲艺艺人成为联谊会成员。在昆明文联的领导下，由戏曲、曲艺艺人组织的昆明戏曲改进协会筹委会举办了两期艺人讲习班，通过学习提高政治觉悟和阶级觉悟，进行爱国主义教育，树立为工农兵服务的思想，自觉革除旧社会沾染的种种不良习气。6月，云南省文学艺术工作者联合会筹委会成立，下设文学、音乐、美术、戏剧四个协会的筹备组织，曲艺艺人参加了戏剧工作者协会。

为贯彻文化部戏曲改进委员会首次会议确定的戏曲节目审定标准，云南也停演了一批宣扬封建道德和丑化侮辱劳动人民的节目，在云南评书、云南扬琴、相声等曲艺节目演出中，对表演中低级庸俗的语言和动作也进行了清理。1951年，昆明戏曲改进协会正式成立，通过开办艺人讲习班，倡导革除了旧社会压迫残害艺人的封建把头制度和虐待徒弟的养女制度，禁演了宣扬封建迷信和低级下流的《十八摸》、《黄氏女游阴》、《剑侠图》等曲(书)目。当时，云南在接管各县民众教育馆之后，成立了人民文化馆，对当地包括曲艺艺人在内的民间艺人，负责组织管理和教育工作。有的地方建立了业余演出团体，逢年过节组织民间艺人演出，极大地提高了曲艺艺人创作演出的积极性。

抗美援朝开始后，楚雄县鹿城镇曲艺艺人吴其恩、董开禄、陈治言等以金钱板、渔鼓等形式编演了《美军现形记》、《打倒卖国贼李承晚》、《志愿军英雄赞》等曲目。昆明市为了将流散在社会上的曲艺艺人组织起来，在开办艺人讲习班之后，成立了“昆明市曲艺联谊会”(简称“曲艺联”)，并给他们颁发了演唱证书，实行登记管理，组织他们学习时事政策，安排演出活动，为配合形势宣传还编演了一批云南扬琴曲目。由于昆明地区一直没有固定的的民间艺人班社，艺人演出活动大都是以师带徒或亲朋好友临时结合，演完散伙。自从建立了“曲艺联”，艺人们有了组织和依靠，大家感激共产党的领导，把“曲艺联”称做自己的家。为解决曲艺艺人的就业问题，通过“曲艺联”的学习和培训，从1952年起，分别不同情况，为他们安排了适当的工作，有的参加了省、市文艺表演团体从事专业文艺工作。京韵大鼓和相声艺人苏佩秋、李振英、董长禄等参加了云南人民广播电台文艺组，经常在电台演播曲艺节目，还到郊区工厂和农村演出。一部分比较年青的艺人，参加省、市文工团担任演

员，还有的到文化馆做文艺辅导工作。云南评书艺人主要是单独演出，“曲艺联”也为他们安排了相对稳定的演出场所，使他们的从艺生活有了保障。人民政府十分重视曲艺工作，为改变 曲艺演唱活动长期分散自流的状况，在各地建立了一些集中活动的场所。昆明市拨出专款在祥云街购得二层楼房一幢，经过装修后成为曲艺茶园，取名“昆明大众游艺场”，供各种民间艺人在内演出。

随着 1952 年初云南省城市民主改革和农村减租退押、土地改革运动的陆续展开，广大的曲艺工作者进行了积极配合，踊跃创作表演了一些宣传当时政策的曲艺节目。如楚雄县曲艺艺人徐德贵、董开禄、吴其恩等参加了楚雄教师土地改革工作团到镇南县（今南华县）的张河屯乡、斗山乡等地，利用快板、金钱板、评书、渔鼓等曲艺形式宣传土地改革，并演唱《土地还家》、《血海深仇》等曲目。禄丰县曲艺艺人杨希贤为宣传戒烟、禁毒，用金钱板形式编演了《烟鬼叹》等曲目，配合了肃清旧社会余毒的全民教育运动。

少数民族地区此间对各民族中流传的曲艺艺术进行了调查和扶持工作，鼓励开展演唱活动。大理县文化馆组织专人到农村寻访白族大本曲艺人，并把他们组织起来，指导他们整理传统曲目和编创新的曲目，并恢复了活动，使在旧社会面临绝境的民族曲艺焕发生机。思茅专区所属的景洪、勐海、孟连等县的宣传文教主管部门对流传在当地傣族群众中的曲艺形式章哈、黄哩、黄敢等也进行了大量的调查研究和扶持工作，使之在宣传民族团结、军民团结和巩固边防的工作中，发挥积极作用。

云南省文化事业管理处 1953 年从文教厅分离出来后，于当年组织了云南省第一届民间文艺汇演大会。全省十四个民族的民间曲艺艺人和文艺工作者二百余人，演出了各种文艺节目一百三十五个，其中包括白族大本曲、傣族章哈、彝族梅葛、傈僳族尼丹木刮等民族曲艺。全省民间歌舞汇演大会闭幕后，西南军政委员会文化局转发了文化部关于各级各类歌舞团和省、市音乐工作组的方针任务的规定，云南省文化局开始筹建音乐工作组，把发掘民族民间音乐遗产，搜集有关乐器及音乐史料定为主要任务。同时抽调了一部分同志到楚雄专区发掘收集当地花灯和彝族曲艺梅葛。云南人民文工团为贯彻落实这项任务，组织了民族文艺工作队和工作组，深入到红河、石屏、路南、芒市等彝族、哈尼族、傣族地区发掘、收集、整理民歌、曲艺、民间舞蹈和撒尼人曲艺唱本（即叙事长诗）《阿诗玛》等。为发掘、整理各民族民间文艺积累了宝贵的经验。年底，云南省文化事业管理处改建为云南省文化局，鉴于云南未成立专业曲艺团体，曲艺工作由社会文化科负责管理。随着中国共产党关于过渡时期总路线的贯彻执行，云南城市、农村生产力获得发展，经济繁荣，人民生活得到改善，群众性文艺活动广泛开展，曲艺演唱十分活跃。云南省文联为满足人民文化生活要求，联合《云南日报》创办了《文艺生活》专刊，主要发表戏剧曲艺作品，并且编印《演唱材料》，发到工矿和农村基层供群众演唱。为加强群众业余艺术活动的业务指导工作，文化部于 1956 年 8 月通知各省、自治区、中央直辖市文化局普遍建立群众艺术馆，规定了群众艺

术馆的性质、任务和工作方法。云南省群众艺术馆在合并原云南省文化局音乐工作组和美术工作室的基础上，从专业文艺表演团体抽调了戏剧、曲艺表导演人员后正式成立。当时，云南省只有极少数的省、市级专业剧团，全省大部分专区、县的曲艺演出都是靠当地文化馆组织民间艺人和业余文艺骨干进行，群众业余文艺辅导任务十分繁重。为了繁荣创作，提供群众文艺演唱节目，普及包括曲艺在内的表演知识，云南省文化局决定在云南省群众艺术馆创办公开发行的刊物《演唱月刊》，作为培养业余文艺作者和繁荣群众文艺创作的园地，主要发表戏剧、曲艺作品。经过一段时间的筹备工作，于1958年1月正式出版《演唱月刊》，连续编辑出版三年，联系培养了一大批省内外的曲艺作者，使寒丁（黄海源）、郑福源、倪开升和农民作者李兴唐、阮永骞、何万德等的曲艺作品在群众中广为流传。云南省群众艺术馆还与云南人民广播电台文艺组、省市各专业剧团、昆明市工人文化宫和社会上的曲艺工作者联合，经常组织各种示范性的曲艺演出活动，举办曲艺创作和表演培训班，在群众中涌现了一大批云南评书、云南扬琴、相声、快板等表演人才，广泛开展了工矿、农村的曲艺演唱活动。当时，昆明军区文工团为丰富演出节目，为部队战士和各族人民服务，派出专人学习山东快书、河南坠子，单弦、相声、快板书等曲艺形式，经常演出，受到了广大群众欢迎。

1957年在全国范围开展的"反右"斗争，在云南省的文艺界也出现了扩大化的偏差。有的曲艺工作者被错划为右派，受到了错误的处理，使正在发展的曲艺事业受到了损害。为发展曲艺事业，昆明市文化局和盘龙区人民委员会协商在大众游艺场"曲艺联"基础上成立昆明人民曲剧团，规定既演出在云南扬琴基础上发展产生的曲剧，也要继续演唱云南扬琴。

1958年在北京举行的第一届全国曲艺会演上，云南省文化局组织选拔的云南扬琴《总路线光辉照边疆》、白族大本曲《灯塔》、傣族章哈《九尾狗》、京韵大鼓《飞夺泸定桥》等节目组团赴京演出，首次将云南的地方曲种和少数民族曲种送到北京。

二十世纪五十年代末至六十年代初，由于指导思想的失误，云南城乡曲艺演唱活动进入低潮，许多在基层活动的曲艺艺人因"左"的禁锢而无人邀请演唱，各地文化馆停止了曲艺辅导工作。不久，中央下达了"调整、巩固、充实、提高"的八字方针，城乡经济形势开始好转，各项工作秩序逐步走向正常，人民生活有所改善，文化馆工作逐渐恢复。在中央《关于当前文学艺术若干工作问题的意见》（草案）（即"文艺十条"）指导下，云南曲艺界全面贯彻执行文艺政策和"双百"方针，对继承发扬文学艺术的优良传统恢复重视。云南省群众艺术馆为挖掘、收集、整理云南曲艺遗产，于1961年与昆明市五华区人民委员会联合，组织了音乐和文艺创作人员，对流传在昆明地区的云南扬琴进行专门的收集记录工作，在老艺人支持配合下，收集了大批昆明扬琴的传统曲目和音乐曲调，后经整理刊印成书得以保存。在此期间，云南省群众艺术馆在指导全省各地、州、市、县文化馆收集整理民族民间曲艺的

工作中，亦取得一定的成绩。大理白族的大本曲和西双版纳傣族的章哈，在收集整理后，还将部分优秀曲本编印成民族曲艺演唱材料发到农村基层传唱。

其时，为了充分发挥曲艺的宣传教育作用，不少地方相继建立了曲艺组织，鼓励艺人编演和移植新书新曲。昆明市五华区人民委员会将金碧路大都会舞厅改建为金马曲艺场，组织五华区曲艺联谊会成员演唱各种曲艺新节目。云南评书艺人雷震北、宋兴仁、樊炽昌等，移植演出新的评书节目《苦菜花》、《林海雪原》、《新儿女英雄传》、《红旗谱》、《烈火金钢》等。相声艺人唐瑛、呼宗发编演了相声《买春联》、《高老庄》、《绕口令》等，并且排演了《红梅花开》、《映山红》、《分秒必争》、《赛诗会前》、《聚宝盆》等云南扬琴、京韵大鼓、金钱板、花鼓等曲目。从讲《雷锋的故事》发展起来的故事讲说活动，在朱光甲、仇炳堂等人的实践和推动下，首先在昆明地区广泛开展而后普及到全省。各地文化馆都举办故事会，涌现了一大批故事员。在全省各地、州、市文化主管部门的组织领导下，艺人们编演新书新曲蔚然成风，长篇小说《吕梁英雄传》、《红岩》、《铁道游击队》等先后被移植为云南评书在全省说演。少数民族曲种的新曲目创作也出现了一批优秀作品。西双版纳傣族章哈老艺人康朗英创作的《流沙河之歌》，康朗甩创作的《傣家人之歌》，波玉温创作的《彩虹》，以热情饱满的笔触，歌颂了云南边疆少数民族地区的巨大变化，反映了各族人民奋发图强的精神风貌，具有强烈的时代感和浓郁的民族特色。这些曲本翻译为汉文后很快出版发行。流行在大理自治州的白族大本曲和本子曲，也产生了一批优秀的新曲目。老艺人杨汉和李铭章创作并演唱的大本曲《试验田里一枝花》，参加了全国少数民族群众业余艺术观摩演出大会；本子曲老艺人张明德创作演唱的《红军长征曲》，受到了各民族群众的欢迎。

从二十世纪五十年代初期云南省文化艺术工作部门组织专人挖掘、收集、整理彝族撒尼人月琴弹唱长篇叙事诗唱本《阿诗玛》，在国内外出版发行受到各方面高度评价之后，云南省宣传文化工作部门对各民族当中流传的包括曲艺曲本在内的民间文学十分重视。1958 年，在中共云南省委宣传部的组织领导下，由中国作家协会昆明分会和云南省文化局的部分干部、云南大学和昆明师范学院中文系的部分教师及学生共一百一十五人，组成云南省民族民间文学丽江、大理、德宏、西双版纳、楚雄、红河、文山等七个地、州调查队，对纳西、白、傣、彝、哈尼、壮、苗等民族的民间文学，作了比较全面的调查和搜集工作，并附带调查了傈僳、瑶、蒙古等民族民间文学情况。调查队所到的地、州、县、区，先后抽调了翻译和文化干部一百多人参加。历时半年多，共搜集到上述各民族的民间文学作品和有关资料一万件左右，最后由调查队编写出各民族文学史、文学概略或调查报告。选编了各族曲艺长篇唱本（叙事长诗）、民歌、民间故事、童话、寓言等初稿五百多万字。在此期间，中央民族事务委员会和中国科学院还组织了中央所属音乐、歌舞、戏曲、儿童剧等研究院、学院和演出团体的专业人员，对云南少数民族文艺进行了调查。于 1962 年编印成《1958 年少数民族文艺调查资料汇编》，其中下册为云南专辑。通过以上调查，包括曲艺唱本在内的云南民

族民间文学进一步引起全国文学艺术界的重视。1958年10月，茅盾在亚洲作家会议上的报告中说到中国兄弟民族文学遗产时，特别提到云南省的傣族章哈唱本《娥并与桑洛》和彝族曲艺唱本《梅葛》。由于各方面的推崇和重视，从1960年到1962年，云南大学中文系和昆明师范学院文史系部分师生，结合教学工作，又分赴耿马、金平、德宏、澜沧、昭通等地，对傣、景颇、拉祜、苗等民族的民间文学进行调查，编写了文学概略和调查报告。接着，中共云南省委宣传部文艺处，中国作协昆明分会，中国科学院云南民族文学研究所又组织有关文艺工作部门组成云南民族民间文学沧源调查队，编写出沧源佤族文学概略和长篇曲艺曲本、民歌选等初稿。后来，在中共云南省委宣传部的领导下，又组织部分大学师生分别在西双版纳、迪庆、怒江、宁蒗（小凉山）调查傣、藏、傈僳、怒、独龙、彝族聚居区的民间文学。在收集到的民间文学资料中，有长篇曲艺曲本八十三部。经过参加调查队的文艺作家与各民族曲艺艺人的通力合作，先后整理并出版了傣族章哈唱本即说唱长诗《松帕敏和戛西娜》、《召树屯》、《召翁帕罕》、《娥并与桑洛》、《葫芦信》、《相勐》、《苏文纳和他的儿子》、《一百零一朵花》、《线秀》、《朗鲸布》；彝族曲艺唱本《阿细的先基》、《梅葛》；纳西族曲艺唱本《创世纪》、《鲁般鲁饶》、《相会调》；傈僳族曲艺唱本《重逢调》等。这些都是各民族自古流传下来的民间说唱叙事长诗，属于云南民族民间文学的收集整理工作取得的丰硕成果。遗憾的是，由于当时人们对少数民族的曲艺艺术缺乏更多的认识，因而对这些在民间通过“歌手”即曲艺艺人说唱才得以世代传承的宝贵文艺遗产，都着重于文学方面的搜集记录，忽视了音乐、表演、演出习俗等多方面的收集和研究，没有充分认识到这就是云南少数民族的曲艺艺术及其多种功能和作用。但是，各有关部门连续组织力量进行的前所未有的挖掘和整理，新闻出版部门的大量宣传、出版、评价和推广，引起了人们对这些文化遗产的重视，客观上推动了这些少数民族曲艺事业的发展。

这一时期，云南少数民族曲艺发展的一个重要方面，就是出现了许多以曲种为单位的行会组织。如1963年，西双版纳傣族自治州召开了章哈代表会议，成立了章哈协会，章哈演唱活动因此呈现出前所未有的兴旺发达面貌。1965年，大理白族自治州成立了大本曲协会，艺人们充分发挥了创作和演唱的积极性，受到各族人民的欢迎。同时，由于当地政府和人民对少数民族歌手、艺人的重视，他们中有不少人被选为人民代表、政协委员，大大提高了社会地位。

由于历史的原因，中华人民共和国成立以来，云南除部队文工团建有曲艺队外，地方政府的文化主管部门一直没有建立所属的专业曲艺表演团体，曲艺活动主要体现为民间业余的性质。但为促进曲艺的发展繁荣，各级群众艺术馆和文化馆除了做好曲艺的日常辅导工作外，还通过举办曲艺会演或群众文艺会演，组织广大艺人相互观摩学习，交流经验，发挥了很大的作用。至“文化大革命”前，全省各地、州、市、县和工会、青年组织，都举办过多次曲艺和群众文艺会演，鼓励曲艺艺人编创曲目，培养曲艺新人，不断壮大群众曲艺队

伍，使各民族曲种显露头角，为满足人民文化生活中发挥了作用。1964 年，昆明市五华区人民委员会为发展城市曲艺演唱活动，提出了《关于加强曲艺管理工作的意见》，由文化局发给艺人演出证，按地区分布安排固定的演唱地点。同时将一部分老艺人和青年曲艺骨干组织起来，把金马曲艺场改为五华区曲艺队，聘请老艺人培养青年曲艺演员。1965 年，云南省文化局在昆明举办“云南省曲艺现代曲目观摩演出大会”，来自全省十一个地、州、市的专业和业余曲艺工作者，与省、市、部队文艺工作者共一千多人参加了开幕式，汇报演出了二十多个曲种的八十个节目。其中有云南扬琴、云南评书、云南唱书、故事、渔鼓、快板、山东快书、金钱板和少数民族曲种大本曲、章哈、梅葛、白话腔等。《云南日报》在此期间发表了《大力发展革命的新曲艺》的社论。为扩大这次观摩演出大会的影响，把一批优秀曲目传播到群众中去，演出大会结束后，云南省文化局委托云南省群众艺术馆，将参加演出的部分人员组成两个演出队，分别到滇东北和滇西地区巡回演出。不久，内蒙古自治区文化轻骑兵“乌兰牧骑”巡回演出第二队来云南演出，受到全省各民族文化工作者和广大观众的热烈欢迎，《云南日报》发表了《向“乌兰牧骑”学习》的社论。中国共产党云南省委员会和云南省人民政府为学习“乌兰牧骑”的经验，从云南多民族、地处边疆和大部分地区属于高寒山区的的特点出发，为了将社会主义新文化和科学技术输送下乡，改变云南边疆贫困落后的面貌，决定各县区成立“乌兰牧骑”式的山区文化服务队。时任省委第一书记的阎红彦亲自向全省各地、州、市文化工作主管部门的负责同志作了动员报告。各地立即从剧团、文化馆、学校和群众文化组织中抽调出一批能歌善舞的文化艺术工作者进行培训，重点学习相声、快板、故事等曲艺表演形式，力争使其在短期内成为一专多能的文艺演员。通过这些演出服务，造就了一批曲艺创作和表演骨干，发展形成了云南方言相声，学习掌握了外来的快板书等曲艺形式，充分发挥了曲艺的“轻骑兵”作用。不久，云南省文化局在昆明举行八个边疆民族地区宣传队的联合汇报演出，演出了一大批为各民族群众喜闻乐见的歌舞和曲艺节目，受到云南省党政领导的表扬。

“文化大革命”的十年浩劫，云南曲艺未能幸免。各民族曲艺被打成“封建主义、资本主义、修正主义黑货”。农村各民族曲艺艺人被打成“黑干将”、“牛鬼蛇神”，遭到批斗和游街示众。傣族章哈、白族大本曲、本子曲，藏族格萨尔仲等民族曲艺遭到取缔禁止。有的艺人被迫害致死，有的受到监督管制，许多地方的传统唱本被付之一炬。不少群众艺术馆和文化馆从事曲艺辅导研究的人员也被加上各种罪名而受到遣送回乡或下放农村劳动的处理。这时，各地文化馆纷纷改名为“毛泽东思想宣传站”，组织文艺骨干用“对口词”、“三句半”、“表演唱”、“天津快板”等形式宣传“文化大革命好”、“打倒走资派”、“造反有理”等。1969 年，云南省群众艺术馆被撤消，全体工作人员下放到蒙自县草坝云南省第三“五七”干校搞“斗、批、改”，以后又下放到工厂、农村劳动。1970 年，云南省文化局革命委员会成立，主要任务是组织专业剧团排演京剧革命样板戏，在群众中开展讲革命故事活动，举办

美术摄影展览。当时，扎根在各民族群众中的曲艺虽然遭到“文化大革命”的否定，但不能割断它与人民的血肉联系，不少少数民族地区的曲艺仍在活动。为稳定边疆形势，利用曲艺为“文化大革命”制造舆论，1972年由云南省文化局革委会出面，召开了一次全省边疆地区民族歌手座谈会；1974年，省文化局革委会召开了边疆群众文化工作座谈会。后经云南省革委会政工组批准，恢复建立了云南省群众文化馆，编印演唱材料，发表“革命曲艺”作品，同时在全省分片举办“革命故事员”训练班，大力提倡在群众文化活动中讲“革命故事”。1975年，在党中央和中共云南省委全面整顿各项工作和落实各项政策的指示下，云南各民族曲艺得到一定程度的扶持和肯定。1976年3月，云南省曲艺调演大会在昆明举行，来自全省各地、州、市的三百多名各民族专业和业余曲艺演员，带来了云南地方曲种和少数民族曲种的曲目共七十五个，组成八台晚会。这次调演的节目内容主要反映云南边疆各民族的新面貌，在艺术上有不同程度的发展和创新，引起了各方面的重视。调演结束后，云南省文化局委托云南省群众艺术馆从调演曲目中选拔了一台晚会的节目进行加工排练，到北京参加了全国曲艺调演。哈尼族哈巴《阿珠之歌》、彝族四弦弹唱《阿莎驾铁马》、傣族喊伴光《养鸭姑娘》、佤族铓锣弹唱《阿佤山上新事多》、姚安莲花落《第一课》、云南扬琴《赤脚医生在成长》、花灯说唱《春催杜鹃》等曲目皆以其浓郁的地方和民族特色而受到各方的好评。当时，“四人帮”正在发动组织“反击右倾翻案风”，为了参加全国调演，这些节目又不得不生拉活扯地加上了种种“左”的政治口号。

中国共产党十一届三中全会后，各条战线拨乱反正，云南曲艺事业获得生机，在“文化大革命”中被迫害的曲艺艺人被恢复名誉，在历次运动中被错误处理的曲艺工作者得到了平反。省群众艺术馆，各地、州、市群众艺术馆、县文化馆恢复了正常的曲艺辅导和管理工作。省群艺馆还专门成立了曲艺辅导工作部门，与各地、州、市群艺馆和县文化馆建立了曲艺工作指导关系。为揭发批判“四人帮”在“文化大革命”十年动乱中的罪行，省群众艺术馆编印了《云南群众文艺》等群众文艺演唱材料，大量刊登曲艺作品。北京传来的相声《帽子工厂》和《如此照相》等优秀曲目采用云南方言演出后在群众中广为流传。西双版纳自治州傣族章哈协会和大理自治州白族大本曲协会，也先后恢复了活动，并召开代表大会选举产生新的领导机构。昆明市两城区建立的曲艺艺人联合会，把分散在各个行业的民间艺人组织起来，让他们重新回到茶馆书场。1978年，云南省文学艺术工作者代表大会在昆明召开，恢复建立云南省文联，全省各民族的曲艺艺人代表出席了会议。会后，云南曲艺工作者编演了许多曲艺作品，云南评书《降妖记》、金钱板《照相》、快板书《骑马》等，从各方面揭批了“四人帮”的罪行，有力地配合了拨乱反正。1979年1月，云南省文化馆长会议在玉溪地区通海县举行。会议期间，举行了包括曲艺创作和表演在内的各种文艺知识讲座，观摩了包括曲艺在内的文艺演出，引导全省文化馆进一步做好曲艺辅导工作，开展各民族曲艺演唱活动。各地文化馆的工作，通过调整、整顿、充实和提高，工作秩序恢复正常，曲艺辅导和

管理工作列入议事日程。大理县文化馆为抢救和保存白族的曲艺大本曲，还邀请了当地著名老艺人杨汉、黑明星及三弦伴奏者对大本曲传统曲目和音乐进行比较完整的收集录音，并翻印成书。云南省群众艺术馆为指导全省各地、州、市群众艺术馆和县文化馆开展群众性的曲艺演唱活动，从1978年开始，先后在楚雄自治州武定县、曲靖地区、玉溪地区、大理自治州分片举办文化馆（站）专业干部和民间艺人培训班，提高各地文化馆曲艺辅导干部的思想业务水平，培训曲艺创作和表演骨干。

为把全省曲艺工作者更好地团结起来，做好曲艺工作，云南省文联于1980年发出文件，同意筹备成立中国曲艺家协会云南分会。筹备组在中国戏剧家协会云南分会的帮助下，分工进行组织、宣传和联络工作，对全省曲艺活动情况进行调查研究，编印了《五讲四美说唱专刊》和《庆祝中国共产党成立六十周年说唱专刊》，与云南省群众艺术馆联合创办内部刊物《云南曲艺》，为繁荣曲艺创作开辟园地。由于“文化大革命”给云南曲艺事业带来的损害，创作和表演队伍青黄不接，一批知名的艺人年事已高，精力不济，年青人得不到及时的培养锻炼，后继乏人。为了迅速改变不利于曲艺事业发展的现状，云南省群众艺术馆与中国曲艺家协会云南分会筹备组通力合作，联合举办了“云南省评书讲习会”，邀请北方评书名演员来云南讲课，帮助云南中、青年评书演员学习掌握评书创作和表演艺术技巧。云南省文化局为活跃全省农村群众文艺活动，还连年举办了全省农村文艺调演和全省民间艺术展演。每次演出大会，都有不少曲艺节目参加。云南省总工会、共青团云南省委也举办了工矿企业和大专院校学生业余文艺会演，产生了一批优秀的曲艺节目。1982年，云南省群众艺术馆组织辅导的曲艺节目，参加了全国曲艺优秀曲（书）目（南方片）观摩演出，彝族甲苏《跛跛脚》获创作表演一等奖；哈尼族哈巴《赶马哥》、花灯说唱《一千八》、云南评书《苏姗姗》获创作表演二等奖。此间，云南省少数民族艺人黑明星（白族大本曲艺人）、康朗甩（傣族章哈艺人）、杨森（彝族梅葛艺人）等应邀赴北京参加文化部召开的全国民间歌手、诗人座谈会，和全体代表一起受到了党和国家领导人的亲切接见。在此期间，云南曲艺作家张由冉、赵晓兰等赴扬州参加了中国曲艺家协会召开的“中长篇评书创作座谈会”；云南曲协筹备组的黄海源等人到河南郑州参加了中国曲协召开的“农村曲艺工作座谈会”。在各方面的大力倡导和积极推动下，云南各民族曲艺创作演出活动生机勃勃，逐渐恢复了昔日繁荣兴旺的局面，并有了新的发展进步。

1984年3月，云南省曲艺工作者第一次代表大会在昆明召开，会上正式宣告成立了中国曲艺家协会云南分会，马绍云（回族）当选为主席，朱光甲、尹明举（白族）、董长禄（满族）、康朗教（傣族）当选为副主席，黄海源为秘书长。理事会由各民族曲种的代表人物二十一人组成。从此，云南省曲艺界有了自己的组织，标志着云南曲艺事业发展到一个新的阶段。

云南的少数民族曲艺十分丰富，为了继承发扬其优良传统，鼓励发展创新，更好地为

各族人民服务，中国曲艺家协会云南分会成立之后，联合有关方面，于1984年在大理白族自治州首次召开了云南省少数民族曲艺理论研讨会。云南以及内蒙古、湖南、广西，广东等省区曲艺家协会的代表共四十多人应邀参加。重点对白族大本曲、本子曲的历史源流、艺术特征、师承关系、创作演出、革新发展等方面的问题进行学术讨论，推动了云南少数民族曲艺的研究工作。1985年又在红河哈尼族彝族自治州召开了云南省第二次少数民族曲艺理论研讨会，着重讨论了红河州哈尼族曲种哈巴、彝族曲种甲苏、白话腔、四弦弹唱，地方曲种蒙自扬琴等的艺术特点和规律。云南以及四川、贵州、广西等曲协负责人共四十余人应邀参加。两次研讨会皆编辑出版了论文集，积累了一批少数民族曲艺理论研究的成果。由中国曲艺家协会云南分会和云南省群众艺术馆联合编辑的内部刊物《云南曲艺》，除为繁荣创作提供发表和交流园地外，还重点开展少年儿童曲艺的刊授辅导工作。从1984年开始，该刊编辑部每年与教育、妇联、青少年宫等有关部门和组织，联合举办昆明市和云南省少年儿童曲艺故事大奖赛，坚持不懈，发现培养了一大批少儿曲艺表演人才。虽然云南一直没有专业的曲艺表演团体，改革开放以后人们的文化生活也有了新的变化，但各族人民仍旧喜爱自己的曲艺形式。每逢民族节庆、建盖新房和红白喜事，照例都要邀请艺人演唱，从未停息。相应地，随着农村各族人民生活的逐渐脱贫致富，各民族的曲艺演出活动也日益呈现出兴旺之势，云南曲艺的发展根基依然广泛而且坚实。

图　　表

大事年表

明　　朝

洪武十七年(1384)

江南小曲随明王朝“屯兵定边”的大批汉族移民传来云南。

洪武二十年(1387)

内地小曲随来云南屯垦的军民传入大理白族地区。

景泰元年(1450)

白族诗人杨黼撰《词记山花——咏苍洱境》被人们刻成诗碑,又称“山花碑”。其诗的句式结构为“七、七、七、五;七、七、七、五”,人称“山花体”,可配曲歌唱,亦是白族大本曲唱词传统句式。

万历七年(1579)

西双版纳章哈艺人在当地宣慰使召应勐与缅王之女婻苏宛纳巴读玛公主成婚时演唱,表示祝贺。

崇祯元年(1628)

被后世学者认为属于曲艺形式的华竹(今元谋县)歌弹艺人杨天顺,以技进入黔国公府(建于昆明)为沐天波弹唱。

永历十三年(1659)

西双版纳傣族艺人祜巴勐开始撰写章哈长篇唱本《粘相》,历时一年零四个月后写成。

清　　朝

康熙五年(1666)

西双版纳傣族艺人祜巴勐写成章哈长篇唱本《婻波冠》即《宛纳帕》,在当地传唱。

康熙二十六年(1687)

汤池(指安宁温泉)官绅李秉公令从者唱时调小曲〔打枣竿〕,曲调哀婉凄苦。

乾隆五年(1740)

云南唱书唱本《修真因果传》石印问世。

道光十九年(1839)

人称“滇南第一词曲家”的严廷中,用元代散曲〔沉醉东风〕的曲牌写成《弦索渔鼓词》,并被传唱。

道光二十六年(1846)

通海县杨广乡黄龙村老鸦营外号“豆腐老爹”的本地艺人以及大树村的解三(外号)、奎传松等,分别在当地演唱花鼓《逛乡城》。

咸丰五年(1855)

圣谕唱本《灵徵摘要》,由曲靖府平彝县(今富源县)向义里黄泥河聚仙堂刻板重印。

同治四年(1866)

年仅二十岁的四川渔鼓艺人姚海清经昭通、昆明辗转至通海县九街乡六一村,入赘上门安家落户,渔鼓开始在当地流传。

同治五年(1865)

圣谕唱本《济天归真》由澄江县阳宗竹园村圣谕堂刊刻印行。

光绪二年(1876)

年仅二十六岁的勐卯芒艾(今瑞丽市境内)傣族召尚弄大和尚,整理了《宾机宾列》、《朗鲸布》、《广姆贺卯》、《金省勐晃》、《果占壁》等喊贺哩唱本。

光绪八年(1882)

迪庆藏族自治州维西县有曲艺艺人进行演唱渔鼓和宣讲圣谕等活动。

光绪十年(1884)

四川竹琴艺人任竹轩来江川县行艺,演出的曲目有《打昌封阁》、《碧玉簪》等。

光绪十五年(1889)

西双版纳各勐土司率官员和章哈艺人在刀承恩(召勐罕勒)娶缅甸景栋土司之妹为妻举行的隆重婚礼上演唱庆贺。

光绪十六年(1890)

李家屯民间艺人王茂之子王绍兴偕子,于正月十六日在通海县城南门组织的社火盛会上,表演花灯说唱《干哥干妹观通海》、《梁山伯与祝英台》、《白衣送子》等曲目。

光绪二十五年(1899)

通海县城秀山镇赵勉之、卢光耀、孔汉臣、戴镶成、张家熊等十多个绅贾名士,从贵州请来扬琴艺人传授演唱曲目及演奏技能。

本年,原籍四川的云南评书艺人缪云山,在玉溪县北城大兴人马货店附设茶室挂牌表演评书《大峰山》、《三国演义》等。

光绪二十八年(1902)

二月，通海县河西东乡碧山寺住持由乡绅资助，刻印了渔鼓曲本《救命船书》，并将木刻版面免费献出，供需要者自带纸墨来印刷成书。

光绪二十九年(1903)

原籍四川的渔鼓艺人晏岐山经昆明第二次来到通海县城行艺，并在那里娶亲落户。之后，在万寿宫及县城各茶室演唱渔鼓节目《鹬蚌相争》、《劝孝谕》、《忍气谕》以及《唐僧出世》等。

光绪三十四年(1908)

元江邑人张月，将杂剧本《白扇记》改编为云南唱书曲本，在民间传唱。

宣统元年(1909)

在昭通以经营茶馆为业的苏成章牵头，在当地成立了云南扬琴班社“陶情馆”，成员有二十多人，经常在茶馆演出。

中华民国

民国元年(1912)

湖北小曲艺人薛德刚来到昭通，加入了当地云南扬琴班社“陶情馆”，并传授扬琴演唱技艺。

民国二年(1913)

10月，通海县秀山镇的绅贾名士为庆祝辛亥革命胜利暨中华民国成立周年，聚集众多本地爱好者在文献里街的望海楼演唱云南扬琴五天。

本年，耿马县第二十一代土司罕华基因其女罕玉莲被勐董土司罕华相之子罕富成娶为妻，在耿马土司府举办了一次傣族曲艺黄敢演唱活动，演出节目有《张达哈》等。

本年，陆良县马街镇小龙潭村龙泉寺道士李福山向四川道士学唱渔鼓并传授他人。

民国六年(1917)

昭通杨思云(前清秀才)和谢进士，邀约一些商人、账房先生、音乐教师、店员成立云南扬琴演唱班社“宾雅轩”，后又改名为“集贤社”，推举当地的中学校长黄仲武为社长。

民国七年(1918)

四川籍评书艺人曾徐九，在华宁县城茶铺表演评书《济公传》、《东周列国》和《再生缘》等。

民国九年(1920)

元江县劝学所所长鼓松森，以元江的建制沿革、山川地理、农桑工贾、民风民俗等为内容，编写了训蒙性的云南唱书《元江乡土韵言》并木刻成书，作为当地乡土教材，经常

在学校诵唱。

民国十一年(1922)

谙熟扬琴演唱和演奏的贵州人简介希来蒙自县海关监督署任职后,向当地人高文、孔文波、张济舟传授扬琴演唱曲目。

民国十六年(1927)

通海县云南扬琴演唱者孔汉臣、李筱山等人,将滇剧艺人栗成之演出的《击鼓骂曹》、《七星灯》、《收姜维》、《八义图》等剧目移植为云南扬琴曲目演唱。

民国十七年(1928)

中共地下党员李鑫,编写了大量革命歌谣,用个旧矿山地区流传的民间说唱音乐谱曲在矿山工人中演唱,借此宣传革命道理。

民国十八年(1929)

师宗县丹凤镇龙灯会会员陈国泰,在春节贺喜报灯时编说快板讥讽县长杨祖庚,被杨逮捕关押。

民国十九年(1930)

四川评书艺人郭魁武来姚安县落籍,后常在茶馆讲演评书《包公案》。

本年,四川艺人李孝先到易门县城,先后在三会街吴子宫和王和斋家茶铺讲演评书,书目为《七剑十三侠》、《三国演义》、《说唐》、《东周列国》、《精忠报国》、《峰剑春秋》、《粉妆楼》、《大明珍珠剑》等。

民国二十年(1931)

宜良县南西区张家窑复善堂及澄江县永昌乡(今阳宗草甸)佛教信士五百二十九人捐资,请昆明鑫文书局翻印云南唱书《救世金科》上卷。

民国二十二年(1933)

四川人杨益谦持"云南省党部宣讲生训练班学员"名片在易门县城"陆庐仙茶社"讲《二十四孝》、《蟒蛇记》等圣谕书目。

本年,本年刊行的《马关县志》卷二"风俗篇"有关于瑶族曲艺咄奏的文字记载。称其"有书,父子自相传习。看其行列笔画,似为汉人所著,……字体文义殊难索解"。

本年,澄江县吉花新河口村人刁助德在县城搭台表演圣谕,节目有《香山传》、《目连救母》、《白鹤传》等。

本年,云南红河州泸西等县有因躲避淮河水灾前来乞讨演出的安徽一带"凤阳花鼓"艺人活动。

民国二十三年(1934)

华宁县青龙镇女艺人段许氏在当地演出渔鼓和善书,书目有《刘伯温打马进京城》、《小寡妇哭夫》、《目连救母》、《梁山伯与祝英台》等。

民国二十四年(1935)

昆明的渔鼓艺人张茂经蒙自到西畴,定居西洒街,收当地壮族徒弟传授渔鼓演唱技艺,其徒学成后用壮语进行表演,壮族渔鼓"庄巴"由此形成。

民国二十五年(1936)

盐兴县黑井盐厂警察杨开兴(牟定人),在黑井镇中街搭台表演圣谕达一年之久,演出节目有《香山宝卷》、《目连全传》、《窦娥冤》、《警世通言》、《醒世恒言》、《喻世明言》、《三娘教子》等。

本年,玉溪县州城人雷震北,首次在李家茶铺挂牌讲演云南评书《三门街》,开始了他的说书生涯。

本年,昆明艺人康醉伶,在通海县城南门城楼的康元茶室讲演云南评书《封神榜》、《七剑十三侠》等,历时两个月之久,每日座无虚席。

本年,当地傣族章哈艺人不仅参加了西双版纳橄榄坝爆发的农民起义,还即兴创作了许多章哈曲目,鼓舞群众士气。

民国二十六年(1937)

章哈艺人康朗英多次在赛唱活动中技压群芳,深受群众欢迎,被勐海土司授以"章哈勐"称号。

民国二十七年(1938)

7月,龙陵县长王光锡作渔鼓词《滇缅公路歌》,由渔鼓艺人在筑路工地演唱。

8月,陆良县旧州、马街、三岔河等学校组成"陆良暑期抗敌救亡宣传队",演出花鼓《抗日十打》、渔鼓《人生乐》等曲目,宣传抗日。

本年,普洱县盲艺人潘朝梁,在茶铺自操三弦演唱云南扬琴《蟒蛇记》、《唐王游地府》等曲目。

民国二十八年(1939)

3月22日,云南《观察报》刊登剑川白族文人欧阳凌霄翻译的白族本子曲《鸿雁带书妻寄夫》的汉译曲本。

本年,昆明艺人何兴顺,在盐兴县黑井镇茶馆说演云南评书《包公案》、《粉妆楼》、《七侠五义》、《封神演义》等。

本年,四川艺人宋家林,来通海县九街、碧溪、大河嘴等坝区村镇表演渔鼓,并向李满、李占雄等人传授渔鼓技艺。

本年,云南评书艺人雷雨田,开始在峨山县双江镇陆公祠茶铺说演《精忠报国》、《济公传》、《水浒》、《七剑十三侠》、《彭公案》、《包公案》、《三国演义》等长篇书目,历时四年。

民国二十九年(1940)

昆明国光剧团在保山品盛马店演出相声等节目，宣传抗日，观众如潮。

本年，民间艺人白童子，在澄江县城都市桥老茶铺讲演云南评书《七侠五义》、《精忠报国》、《荒山七侠》、《七剑十三侠》、《施公案》、《彭公案》等。同时还在李兴仁家茶铺兼演渔鼓。

民国三十年(1941)

玉溪县渔鼓艺人束延年，在昆明光华街茶室表演《数云南》等节目。

本年，昆明艺人康醉伶，在盐兴县黑井镇财神庙演出云南扬琴《梁山伯与祝英台》。

本年，通海县城云南扬琴演唱者，先后组班在昆明曲焕章的白药行、周晓斋的永胜栈及“大道生”布行演出《汾河湾》、《卖胭脂》、《小进宫》、《金针刺目》、《元宰游庵》、《断桥会》等节目。

民国三十二年(1943)

7月7日，云南扬琴艺人以《弦高救国》、《哭祖庙》等曲目，参加通海县参议会及当地驻军主办的抗日募捐演出。

本年，山东琴书艺人白素琴一行四人来盐兴县黑井镇行艺，演出《乌龙院》等节目。

本年，普洱县艺人李赞科在当地茶铺讲演云南评书《济公传》。

民国三十三年(1944)

9月，腾冲县和顺乡玩友班为庆祝光复，于猴头坡与抗日部队官兵联欢，演出相声、快板、云南扬琴等节目。

本年，诗人光未然在弥勒县西山收集彝族阿细人创世说唱史诗《阿细的先鸡》，后由李公朴主办的北门出版社出版。

本年，渔鼓艺人广泛传唱中国远征军十一集团军少将秘书姚梓繁创作、并以卫立煌署名，发表在当时《大公报》上的唱词《颂凯旋、悼国殇》。

民国三十四年(1945)

通海县城周菜等云南扬琴艺人，为庆祝抗日战争胜利，聚会演唱自编曲目《天皇哭庙》。

民国三十五年(1946)

四川艺人周海宁及昆明的渔鼓艺人地古牛，在通海县河西镇茶室演出，并指导当地人王庭忠等学唱渔鼓。

民国三十六年(1947)

云南扬琴爱好者孔汉臣、戴镶成、陈益斋、曾吉斋等二十余人，应新任通海县长黄丽天之邀，于农历八月二十一日“祭孔”之日，在县衙演唱《单刀会》、《三击掌》等云南扬琴曲目。

本年，玉溪县艺人张东初，在州城汪记茶室说演他根据京剧《连升店》改编的云南评书同名书目，受到听众欢迎。

民国三十七年(1948)

7月，云南人民自卫军在元江县朋程成立，并开展文艺宣传活动，演出了花灯说唱《农家苦》等曲艺节目。

本年，四川籍艺人刘青云、关绍同、陈海云，分别在澄江县城各茶室讲演云南评书《金鸡芙蓉图》、《白龙剑侠图》、《金牛太子走国》、《火焚剑仙楼》等。

本年，昆明艺人小水牛(艺名)，在澄江曾国安茶铺讲演云南评书《封神演义》等，历时三个月。

民国三十八年(1949)

1月3日，罗平县解放委员会、滇桂黔边纵队第三支队司令部，在罗岩村组建第一工作团(军队编制的文艺表演团体)，深入到罗平、师宗、富源、兴义等县、区、乡演出了《钟山乡，好地方》、《蒋匪帮，一团糟》、《活捉石补天》等曲艺节目。

6月，中国人民解放军滇桂黔边纵队马龙游击大队政工队，曲靖、马龙、沾益游击团政工队，嵩明、寻甸游击大队政工队，沾益西区武工队等，分别在马龙、曲靖、沾益、宣威、嵩明、寻甸等县农村演出《活捉王阎王》、《送郎去参军》、《五里亭》等曲艺节目。

本年，中国人民解放军滇桂黔边纵队九支队艺工队，在思茅县、普洱县演出根据小说改编的相声《李勇大摆地雷阵》及云南评书《王震南征记》等节目。

中华人民共和国

1949年

12月9日，云南宣布和平起义。

1950年

1月，昆明文艺家协会改为昆明文学艺术工作者联谊会(筹)。曲艺艺人文守仁等应邀参加联谊会。

2月1日，玉溪刊印的《滇中解放报》刊出花灯说唱曲本《迎军街头花灯》、《解放十二花》等。

4月，由戏曲和曲艺艺人共同组成的昆明戏曲改进协会筹委会，举办两期艺人讲习班，进行爱国主义教育。

6月，云南省文学艺术界联合会筹委会成立，下设文学、音乐、美术、戏剧四个协会的筹备组织，曲艺艺人参加戏剧协会。

冬，西双版纳傣族章哈歌手康朗甩等，在欢迎中央民族访问团大会上即席演出了

《傣族人民心中的歌》。

1951 年

2 月，曲靖地委文工队和中国新民主主义青年团曲靖地区工委组织的文工队分别编演一批曲艺等文艺节目，到宣威、富源、嵩明，寻甸等县配合“减租退押”、“清匪反霸”运动，进行宣传演出。

3 月，云南省内地各县人民文化馆在原民众教育馆基础上成立，负责管理当地包括曲艺艺人在内的民间艺人的演出活动。

本月，通海县人民文化馆在原县民众教育馆馆址（万寿宫）成立后，将其上殿设有的小舞台提供给云南扬琴和渔鼓等曲艺艺人表演。

10 月，昆明市人民政府将流散在昆明的曲艺、杂技艺人集中起来，开办了“艺 人讲习班”，成立了“昆明市曲艺联谊会”，京韵大鼓艺人李振英、苏佩秋，相声艺人董长禄等参加。

本月，中国人民解放军第十三军驻蒙自专区三十八师文工队前往金平慰问剿匪部队和当地群众，演出了相声和快板等曲艺节目。这是红河南岸民众首次看到舞台演出的曲艺节目。

本年，楚雄县鹿城镇民间曲艺艺人吴其恩、董开禄、陈治言为了宣传抗美援朝，编演了金钱板《美军现形记》、《打倒卖国贼李承晚》、渔鼓《志愿军英雄赞》、《汉城大捷》等曲目。

本年，楚雄中学教师黄笛扬、夏扬，利用学校假期，由姚安县学生作向导，深入到姚安县的马游山区，对流传在该山区的彝族民间说唱《梅葛》进行了收集整理，并刻印成油印本。

本年，寻甸县柯渡镇回族老艺人毕发朝、虎会强结合农村减租退押、土地改革的内容，创编了《四十八点子》、《说头》、《三百子》等快板节目进行宣传演出。

1952 年

1 月 10 日，昆明市民间曲艺艺人代表文守仁，参加了昆明市首届文学艺术工作者代表大会。

7 月，蒙自县文联组织城关、新安所两镇云南扬琴演唱组，创作排练了宣传婚姻法的《韩梅梅》、《春秋配》等曲目。

9 月，楚雄专员公署文教科通知各县对曲艺种类及艺人等民间文艺活动情况进行调查，为开展当地文化艺术工作提供依据。

本月，楚雄县民间曲艺艺人徐德贵、董开禄、吴其恩，参加楚雄教师土地改革工作团，到镇南县（现南华县）的张河屯乡、斗山乡等地利用快板、金钱板、云南评书等曲艺形式宣传土地改革的方针政策，演出快板《土地还家》、金钱板《血海深仇》等曲目。

本年，禄丰县曲艺艺人杨希贤参加禁烟、禁毒宣传演出活动，用金钱板的形式编演了《烟鬼叹》等节目，受到人民群众的欢迎。

本年，云南人民广播电台成立文艺组，京韵大鼓艺人李振英、苏佩秋和相声艺人董长禄等被吸收参加工作，经常在电台演播曲艺节目。

1953 年

1 月 23 日，二十多位章哈艺人参加了西双版纳傣族自治区成立（1955 年自治区改称为自治州）的庆祝大会，演唱了《庆祝区域自治》、《民族大团结》等十余个新创作的曲目。由自治区新建立的广播站播放。

2 月，云南省文化事业管理处购得昆明市祥云街二层楼房一幢，装修为曲艺茶室，取名“昆明大众游艺场”，供各种曲艺艺人开展演出活动。

5 月，云南人民文工团组织的包括有文学、音乐、舞蹈人员的圭山工作组，在路南县圭山区搜集到彝族（撒尼人）撒尼月琴弹唱《阿诗玛》的不同彝文曲本共二十一份。

1954 年

1 月，楚雄专区文教科指示各县文化馆，运用评书、快板等形式宣传国家过渡时期的总路线。

7 月，云南人民出版社出版经过汉译整理的彝族（撒尼人）撒尼月琴弹唱曲本《阿诗玛》，标名为“民间叙事长诗”。

本年，保山民间说唱艺人万朝品，自编自唱了多首歌颂中国共产党和毛主席的花灯说唱节目，受到保山县人民政府的嘉奖。

1955 年

4 月，玉溪县大营街评书艺人吴开忠，在思茅县红场茶室讲演评书《七侠五义》、《续小五义》等，时间持续有半年。

1956 年

3 月，云南省群众艺术馆成立，在编印群众文艺演唱材料和辅导群众文艺活动中，把曲艺列为重要内容。

6 月，维西县保和镇业余剧团成立，演出形式包括云南扬琴和渔鼓等。

10 月，云南扬琴老艺人文守仁参加全省戏曲老艺人祝寿大会，受到中国共产党云南省委员会领导的接见。

本月，景谷县傣族黄宁艺人祈国庆、何家寿、张荣方，在昆明参加国庆节庆祝演出活动。

本年，大理白族大本曲老艺人杨汉赴北京出席全国民间歌手座谈会，在会间给与会代表演唱了大本曲《大理好风光》。

本年，云南省群众艺术馆搜集整理的《云南民间音乐・姚安莲花落》一书由云南人

民出版社出版。

1957 年

1 月，彝族（撒尼人）撒尼月琴弹唱曲目《阿诗玛》的音乐曲调，被收入音乐出版社出版的《云南民间歌曲选》。

2 月，大理白族大本曲艺人杨汉、傣族章哈艺人康朗甩，参加了云南省农村业余民族民间歌舞戏曲会演大会。

5 月，袁勃整理的彝族（撒尼人）撒尼月琴弹唱长篇唱词《逃到甜蜜的地方》，发表在《边疆文艺》五、六月合刊号。

本月，腾冲县城关镇艺人李朝仕创作演唱的云南扬琴《孟姜女哭长城》，参加了云南省业余文艺会演，受到省文化局奖励。

11 月，禾雨采录的《大本曲音乐》一书由云南人民出版社出版，书中收录有大本曲音乐曲调四十七首。

12 月，傣族章哈艺人康朗甩的短篇章哈唱词集《从森林眺望北京》和袁勃整理的彝族（撒尼人）撒尼月琴弹唱唱词《逃到甜蜜的地方》，由中国青年出版社出版。

本年，由云南人民出版社出版的《云南民族文学资料》第二辑，收入了藏、彝、哈尼、傈僳等民族的曲艺曲本。

本年，徐嘉瑞根据楚雄中学教师黄笛扬、夏扬提供的彝族梅葛曲本《梅葛》的资料（油印本），在姚安县马游山区作进一步的收集整理，历时一年，整理出《梅葛》的第二稿（复写本）。

本年，傣族歌手康朗甩参加民族观光团到北京，并在北京创作演唱了章哈曲目《依高呀，北京》。

1958 年

1 月，主要发表戏剧和曲艺作品的《演唱月刊》，由云南省群众艺术馆编辑并公开出版发行。

2 月，西双版纳傣族自治州勐海县成立“章哈小组”，成员有勐海县章哈艺人五十余人，推选康朗英为组长。这是章哈的第一个群众性组织。

4 月，彝族曲艺梅葛歌手李茂荣演唱的《昙华山上不老松》，和姚安莲花落艺人罗存珍等演唱的《歌唱总路线》等，参加楚雄彝族自治州建州文艺会演。

8 月 14 日，云南扬琴艺人张莹莹和高丽珍赴京，出席中国曲艺工作者第一次全国代表大会。

本月，云南省曲艺演出团赴北京参加第一届全国曲艺会演，演出曲目有：张莹莹、高丽珍的云南扬琴《总路线光辉照边疆》、杨汉、杜德平的大本曲《灯塔》、波玉温的章哈《九尾狗》、苏佩秋、李振英的京韵大鼓《飞夺泸定桥》等。

10月，玉溪县州城评书艺人魏子仁，在昆明西郊讲演云南评书《孙庞斗志》、《姜子牙招亲》。

11月，光未然整理的彝族曲艺阿细先基的曲本改名为《阿细人的歌》，编入人民出版社"民间文学小丛书"出版。

12月，云南民族民间文学楚雄调查队，在大姚县对当地的彝族民间说唱文学进行全面的调查收集。在姚安的马游、韭菜地，永仁的直苴，大姚的昙华、紫米地对彝族曲艺梅葛的源流、演唱形式和演唱内容作了全面、系统、详尽的调查、收集与记录。

本年，云南民族民间文学调查队在红河彝族聚居区以及楚雄州的双柏县，搜集到查姆古彝文曲本十一种，由双柏县彝族毕摩施学生翻译，李文、李志远记录，并整理出《查姆》的初稿本。

本年，云南省民族民间文学调查队赴丽江采风，搜集到并翻译纳西族曲艺东巴诵唱的《创世纪》、《鲁般鲁饶》、《争夺太阳的故事》等十多个曲本，并油印成册。参加翻译工作的有和正才、和芳、鸠告吉、会恒等东巴祭司和周霖、赵净修等人。

1959年

1月，傣族章哈老歌手康朗英，到流沙河拦河大坝水利工地边劳动边创作，创作演出了长篇章哈《流沙河之歌》。后由岩峰翻译为汉文，发表于1959年3月22日的《云南日报》和《边疆文艺》1959年第三期。中共云南省委宣传部部长袁勃为之写了评论文章，认为它"是一朵又香又美的艺术之花"。

2月，红河州文艺工作者对彝族民间说唱音乐进行整理加工，创作出"四弦弹唱"曲目《朱大嬷》。

本月，彝族长篇史诗曲本《梅葛》、《阿细的先基》以及傣族喊秀的长篇曲本《娥姘与桑洛》的部分资料，被编入《云南民族民间文学资料》第三辑内部出版。

6月，傣族喊秀长篇曲本《娥姘与桑洛》在《边疆文艺》六月号发表。

8月，云南省民族民间文学红河调查队搜集整理的彝族阿细人长篇说唱史诗《阿细的先基》在《边疆文艺》七、八月号发表。

9月，傣族章哈老歌手康朗英，参加云南民族观礼团到北京参加国庆十周年庆祝活动，并在中南海怀仁堂演出了《毛主席的话》、《伟大的祖国啊伟大的党》等新曲目。

10月，康朗甩创作的章哈曲本《傣家人之歌》，在《边疆文艺》十月号发表。

11月，康朗英创作的章哈曲本《流沙河之歌》，由作家出版社出版。

本月，傣族章哈曲本《葫芦信》由中国青年出版社出版。

本年，傣族章哈长篇曲本《葫芦信》、《松帕敏和嘎西娜》，彝族史诗曲本《梅葛》，和彝族阿细人说唱史诗《阿细的先基》等由云南人民出版社出版。

1960 年

3 月，傣族章哈艺人康朗甩创作的长篇曲本《傣家人之歌》、云南省民族民间文学丽江调查队搜集整理的纳西族东巴诵唱史诗曲本《创世纪》、云南省民族民间文学德宏调查队搜集整理的傣族喊秀长篇曲本《娥并与桑洛》由云南人民出版社出版。

4 月，彝族白话腔《四句长腔》、快板《歌颂万人群英》和《六畜兴旺》等曲艺节目参加了楚雄州文艺会演。

6 月，中共云南省委宣传部组织昆明师范学院部分学生，在澜沧、孟连、双江等县的十多个拉祜族居住区，搜集拉祜族曲艺“嘎门可”的曲本及有关资料。

7 月 22 日，大理白族大本曲艺人张明德，西双版纳傣族章哈艺人康朗甩、康朗英，到北京出席中国文学艺术工作者第三次代表大会。康朗甩在会上被选为全国文联委员、中国民间文学研究会副会长。

本年，傣族章哈艺人波玉温、康朗英和康朗甩创作的章哈短篇唱词合集《三个傣族歌手唱北京》，在作家出版社出版。

本年，中甸白地大东巴鸠者与徒弟年恒应丽江县文化馆邀请，在丽江帮助清理、翻译馆藏纳西族东巴诵唱图画文字古曲本。

1961 年

4 月，为贯彻中央“调整、巩固、充实、提高”的八字方针，中共云南省委宣传部决定将《演唱月刊》并入《边疆文艺》，要求继续发表曲艺作品。

5 月，傣族艺人波玉温创作的章哈长篇曲本《彩虹》，在《边疆文艺》四、五月合刊号发表。

本月，马绍云为云南省文化局、云南省群众艺术馆和楚雄州文教科在楚雄举办的文化馆干部训练班讲授曲艺创作理论课。

9 月，全国人大常务委员会副委员长郭沫若莅临楚雄，观看了楚雄州文工团民族歌舞和曲艺梅葛的演出后，题诗留念，诗中有“歌舞梅葛溢芬芳”之句。

11 月，中共云南省委宣传部决定，楚雄、大理、文山、德宏四个民族自治州成立民族剧团。其中规定，大理州白剧团必须演出曲艺“大本曲”。

1962 年

1 月，李广田整理的德宏傣族喊贺哩长篇曲本《线秀》，在《边疆文艺》一月号发表。

5 月，纳西族曲艺纳西大调曲本《相会调》、傣族曲艺喊贺哩曲本《线秀》、《朗鲸布》以及傣族歌手波玉温创作的章哈唱本《彩虹》，分别在上海文艺出版社出版。

12 月，西双版纳傣族自治州召开章哈艺人代表大会，正式成立“西双版纳傣族自治州章哈协会”，副州长刀有良被选为协会主席，康朗甩、康朗英、波玉温、林川被选为副主席，岩峰为秘书长。之后，西双版纳州所属景洪、勐海、勐腊三个县也先后成立了分会，使

参加州、县两级章哈协会的会员达一千五百余人。

本年，中共丽江县委书记徐正康批拨专款一万元，责成丽江县文化馆组建东巴经典翻译小组。聘请东巴祭司和正才、和芳、鸠告吉、会恒以及县文化馆周汝诚、赵净修、桑文浩、周耀华、和在瑞、李即善等人参加翻译。总共翻译了东巴经典百余卷，石印成册的有东巴诵唱曲本《创世纪》、《鲁般鲁饶》、《黑白争战》、《人术争斗》等。

1963 年

9 月，澄江县文化馆在城关、忠窑、龙街组织茶馆晚会，开展花灯说唱、渔鼓、云南评书、故事等曲艺说唱活动。《云南日报》为此发表了曹学周撰写的报道《用社会主义思想占领茶馆阵地》。

本年，丽江县纳西族歌手协会成立。协会主席和锡典，副主席和顺良，歌手和耀淑、和四瑞、杨秀英、杨德华、和世璧、李秀香、和冬月等参加。这些歌手定时定人轮流在县广播站演唱东巴唱诵曲目，宣传时事政策和好人好事。

1964 年

1 月，傣族作家刀兴平等整理改编的傣族章哈长篇傣文唱本《勐遮飘来的葫芦》（又名《葫芦信》），由西双版纳州文教局、西双版纳州章哈协会共同编印内部发行，共印二千册，被章哈艺人和广大读者抢购一空。

6 月 14 日，德钦县文化馆藏族格萨格说唱艺人李兆吉（阿图），于端阳节在升平镇街头说唱格萨尔王传中的《加岭传奇》片断。

11 月 14 日，白族本大曲艺人杨汉、李铭章，携他们演唱的大本曲《试验田里一枝花》，参加了云南省少数民族文艺代表团，赴北京参加全国少数民族业余文艺观摩演出大会。

11 月 15 日，楚雄县举行全县首届曲艺会演，参加演出的有吕合、子午、苍苓、鹿城等公社的二十四名业余曲艺演员。演出了相声《女队长》、故事《江姐上船》、云南评书《双枪老太婆》、快板《吕合坝子新面貌》、渔鼓《楚雄建设面貌新》等曲目。19 日结束。

11 月 29 日，为期十五天的玉溪专区民间曲艺现代曲目观摩演出大会在玉溪县举行，全区九个县代表队演出了花灯、渔鼓、云南扬琴、云南评书、快板等曲种的三十多个曲目。

本月，红河州文工团刘位循、肖龙图等根据彝族阿细支系民间传统说唱形式“阿细先基”，创作了曲本《阿细雄鹰》，张难为曲本设计了音乐，并将这种形式称为“阿细说唱”。这是“阿细说唱”作为曲种名称之始。

本月，红河州人民政府举办全州曲艺会演。

1965 年

3 月 2 日，曲靖专区曲艺现代曲目观摩演出在曲靖举行。全区十二个县代表队参加

观摩演出大会。演出各种曲艺节目共三十多个。

5月，天津市曲艺演员、快板书创始人李润杰来昆明演出，玉溪县李秀仙、颜绍兰、马云龙、王克英，元江县王文相等向李润杰学习表演技法。

6月，墨江县剧团创作演出的花灯说唱《歌唱民兵英雄李小三》和景东县山区文化服务队创作演出的花灯说唱《说唱杨学通》参加思茅专区文艺会演。

7月26日，为期十天的云南省1965年曲艺现代曲目观摩演出大会在昆明市云南艺术剧场举行。来自全省十一个专、州、市的专业和业余曲艺工作者和省、市、部队文艺工作者一千多人参加，共演出二十多个曲种的八十个节目，《云南日报》发表社论《大力发展革命的新曲艺——祝全省曲艺现代曲目观摩会开幕》。会后由云南省群众艺术馆负责从中抽调演员组成两个演出队，分别赴滇西片、滇东北片巡回演出。

7月，本子曲艺人张明德演唱，杨梅、乐夫、永堂记译的本子曲曲本《东山人之歌》在《边疆文艺》1965年第七期发表。

9月，玉溪县艺人彭子笔应新平县文化馆邀请，在新平县小花园茶室讲演云南评书《大战鹰嘴岩》等。

10月，通海县山区文化工作队成立，排练了云南扬琴《民族英雄郭文茂》、《云姐杀敌》、《编草鞋》，花灯说唱《救火英雄公孙良》、《吴元珍》，快板书《一条子弹带》，数来宝《土豆皮》等曲艺节目，在农村巡回演出百余场。

本月，大理白族自治州召开大本曲代表会议，成立大理白族自治州大本曲协会。选举老艺人杨汉为主席。

11月，红河州文教科举办全州数来宝(对口快板)培训班，老艺人姬广富任教。

12月，黄海源与朱光甲合著的云南评书作品集《牛倌接亲》由云南人民出版社出版。

1966年

4月，陆良县滇剧团编导兼演员吴天祥在县城茶室讲演根据长篇小说《林海雪源》和《红岩》改编而成的同名云南评书节目。

5月，剑川县龙门俱乐部乐夫、永堂编写，并在全国青年业余文学创作积极分子代表大会上演唱的白族本子曲唱词《白曲献给毛主席》，在《人民文学》1966年第五期发表。

6月，"文化大革命"开始。玉溪县北城公社收缴焚烧云南唱书曲本《割肝救母》、《金铃记》、《蟒蛇记》、《白鹦鹉行孝记》等一千五百六十册。

12月，西双版纳傣族自治州章哈协会被打成"复辟封建领主制的黑帮组织"，担任景洪县文化馆馆长的老歌手康朗甩被遣散回农村，老歌手康朗英被送到文化单位生产基地劳动。

1967 年

1 月，许多曲艺艺人在昆明市“造反派”举行的夺权誓师大会上被列为“专政对象”。

1969 年

1 月 6 日，云南省群众艺术馆在被宣布撤销之后，全体人员下放到蒙自县草坝云南省第三“五七”干校搞“斗、批、改”，接受劳动锻炼，曲艺辅导工作完全停止。

1972 年

10 月 19 日，西双版纳傣族自治州的章哈歌手康朗英、康朗甩，德宏傣族景颇族自治州歌手庄相，怒江傈僳族自治州歌手李四益，大理白族自治州的大本曲艺人杨益等，应邀参加云南省文化局革命委员会召开的边疆民族歌手座谈会。会议于 11 月 2 日结束。

1973 年

1 月，天津的快板书名演员李润杰，随铁道部慰问团来云南慰问筑路部队，在昆明、楚雄等地演出快板书《劫刑车》。

5 月，昆明的故事演员朱光甲、仇炳堂，在保山向群众说演“革命故事”。节目主要有《渡乌江》、《十八勇士强渡大渡河》、《小兵张嘎》、《半夜鸡叫》、《雷锋的故事》、《智取威虎山》等。同时为保山县文化馆举办的首期故事员训练班讲课。

6 月，宣威县花灯剧团演员安福康在宣威街头为群众说演《赴宴斗鸠山》、《会师百鸡宴》、《找雷刚》等故事书目。

7 月，绿春县文工队杨学得、傅斌用哈尼族语言创作演出数来宝《批嘎阿妈》。这是已知云南的哈尼族首次以本民族语言创作和表演汉族曲种数来宝。

10 月，楚雄州文教局革命委员会在南华县举办“革命故事”员培训班，朱光甲、仇炳堂应邀为学员讲课。

1974 年

3 月，经云南省革命委员会政工组批准，云南省群众文化馆在原云南省群众艺术馆的基础上成立，把辅导讲“革命故事”列为一项重要任务。

4 月 15 日，为期二十天的云南省第一期“革命故事”员培训班在大理州下关市举行。参加培训的有各民族文艺骨干一百五十七人。

6 月，为大力提倡讲“革命故事”，云南省群众文化馆在红河哈尼族彝族自治州建水县举办滇南片“革命故事”员培训班。

11 月 4 日，为期十天的楚雄彝族自治州文化工作会议，和全州“革命故事”调讲会在牟定县同时举行。州属各文艺单位和十一个县农村、厂矿、部队共一百二十名故事员参加，说演了《杜鹃山》、《智取威虎山》等九十二个“革命故事”。

12 月 14 日，大理州白族本子曲艺人张明德在“文化大革命”中被打成“复辟资本主

义的黑干将”，迫害致死，终年七十四岁。

本月，易门县文化馆举办“革命故事”员培训班，培训全县农村、厂矿和部队学员一百零七人。培训结束后，学员分成若干“革命故事小分队”下乡，巡回说演故事。

1975年

3月，玉溪地区举行文艺创作节目调演，演出了花灯说唱《春催杜鹃》、《红小兵》、《路》和相声《上大学》等曲艺节目。

5月，澄江县文化馆举办革命故事员培训班，来自全县农村、城镇的一百零八名故事员参加培训。聘请朱光甲、王开元、肖祖庆等讲课。培训结束后编成十六个小分队到城关公社农村及部分学校讲故事六十四场，听众近万人次。

10月，楚雄州曲艺调演在楚雄举行，全州十一个县的代表队，演出了姚安莲花落《播种之前》、花灯说唱《赤脚医生刘为民》、云南评书《梅花坡》、快板《小阿涛》、彝族四弦弹唱《彝寨阿芳》等节目。

12月，云南省文化局革命委员会决定，“云南省群众文化馆”改称原名“云南省群众艺术馆”，继续开展包括云南各民族曲艺的辅导工作。

本月，蒙自县文工队方梓羽创作了云南扬琴曲本《大寨路上一餐饭》，由周凯模设计音乐，将云南扬琴的唱腔结构由单曲体改为联曲体演唱。

1976年

3月初，红河州举行曲艺调演。其中，由赵官禄、郭纯礼创作曲本、李元庆设计音乐唱腔的哈尼族哈巴《阿珠之歌》，在唱腔音乐上有所创新；由秦思作词、刘天强设计音乐唱腔的彝族四弦弹唱曲目《阿莎驾铁牛》，在音乐结构上采用了联曲体式，极具特色，人称其唱腔为“噻噻腔”。

3月21日，为期十五天的云南省曲艺调演在昆明举行。来自全省各地、州、市的三百多名各民族专业和业余曲艺工作者参加了八台晚会包括云南扬琴、花鼓、花灯说唱、莲花落、相声、快板，和彝族的白话腔，撒尼月琴弹唱、梅葛，白族的大本曲，傣族的章哈、喊伴光，哈尼族的哈巴，佤族的唠琼戛卜（铓锣弹唱），壮族的渔鼓（庄巴），布朗族的布朗弹唱等曲种共七十五个曲艺节目的演出。

6月11日，云南省曲艺代表团参加在北京举行的全国曲艺调演，演出花灯说唱《春催杜鹃》、哈尼族哈巴《阿珠之歌》、彝族四弦弹唱《阿莎驾铁牛》、姚安莲花落《第一课》、佤族唠琼戛卜（铓锣弹唱）《阿佤山上新事多》、傣族喊伴光《养鸭姑娘》、云南扬琴、对口快板等一台晚会共十五个节目。

10月22日，昆明地区曲艺工作者，参加昆明市四十多万各族军民举行的盛大游行，热烈欢呼10月6日党中央采取果断措施一举粉碎“四人帮”的伟大胜利。

1977 年

7 月，云南省群众艺术馆连续编辑出版揭批“四人帮”罪行的群众文艺演唱材料，北京相声界创作的相声节目《帽子工厂》和《如此照相》等藉此在群众中广为传播。

1978 年

5 月 26 日，云南省群众艺术馆在楚雄州武定县举办“云南省曲艺学习班”，楚雄州十一个县的五十四名曲艺表演骨干参加了学习。昆明的朱光甲、董长禄、李兴民及楚雄州群众艺术馆的马鸿钧给学员讲课。学习班结束后，由马鸿钧、花荣茂、张益、李如平、方君瑞等十位演员组成楚雄州曲艺巡回演出队，到全州十个县演出了相声《女队长》、快板《街头哨兵》等一批节目。历时一个月。

5 月 29 日，来自全省各民族的曲艺艺人，参加了云南省文艺工作者第三次代表大会。

8 月，姚安县文化局、文化馆召集该县的民间莲花落艺人会议，对姚安莲花落音乐曲调进行收集，并内部编辑油印成《姚安莲花落》一书。

10 月，中共西双版纳州委公开为西双版纳州章哈协会平反。章哈协会第二次代表大会胜利召开，选举产生新一届章哈协会理事会，恢复章哈演唱活动。

11 月，云南省曲艺工作者编演了大批曲艺作品，有云南评书《降妖记》、金钱板《照相》、快板书《骑马》等，配合当地揭批“四人帮”的斗争。

1979 年

6 月，曲靖地区文化馆在曲靖举办曲艺创作表演培训班，全区专业和业余文艺骨干六十多人参加培训，学习快板和相声等的创作与表演技法。云南省群众艺术馆的马绍云、董长禄、张建工、欧光慈等应邀授课。历时二十天。学习结束后，师生同台演出两场。演出节目有快板《剃头》、《笑》，快板书《让座》，相声《如此照相》等。

8 月，流传于澜沧拉祜族自治县的拉祜族曲种“嘎门可”的创世题材史诗体曲本《牡帕密帕》，在云南人民出版社出版。

9 月，白族大本曲艺人黑明星、傣族章哈艺人康朗甩、彝族梅葛歌手杨森等赴北京参加全国民间歌手诗人座谈会，并受到党和国家领导人接见。

10 月，云南曲艺界代表朱光甲、张莹莹，出席在北京召开的全国第四次文学艺术工作者代表大会。

11 月 4 日，朱光甲、张莹莹出席了在北京召开的中国曲艺工作者第二次代表大会，朱光甲在会上当选为中国曲艺家协会理事。

12 月，朱光甲和董长禄、黄海源、郑福源等七人，联合向云南省文联呈交了《关于成立中国曲艺家协会云南分会的请示报告》。

本年，大理县文化馆邀请大本曲老艺人杨汉、黑明星、杨志龙及三弦伴奏者黄永亮，进行了比较完整的大本曲录音工作，并记录编印成册。

1980 年

4 月 22 日，云南省文联发出[1980]第一号文件，同意成立中国曲艺家协会云南分会筹备组。组长：朱光甲；副组长：荆元璋、董长禄；组员：黄海源、宋兴仁、张莹莹、郑福源。

5 月 31 日，中国曲艺家协会云南分会筹备组，召开第一次会议并作了工作分工。组织由荆元璋、董长禄、宋兴仁负责；宣传组由黄海源、郑福源负责；联络组由朱光甲、张莹莹负责。

7 月，中共德钦县委宣传部解世毅、县文化馆李兆吉（阿图）合写的《格萨尔在云南的足迹》一文，在《民间文学》本月号发表。

8 月，云南大学组织景谷民间文学调查队，到景谷傣族彝族自治县调查搜集傣族曲艺“黄哩”唱本。

9 月 11 日，中国曲艺家协会副主席罗扬来昆明调研，主持召开了有关昆明地区曲艺工作的座谈会。

1981 年

1 月，玉溪县云南评书艺人彭子笔开始整理云南评书《再续小五义》，并着手将长篇小说《李自成》改编为云南评书《花马剑》。

2 月 21 日，德钦县文化馆格萨尔艺人李兆吉，赴北京参加由中国社会科学院少数民族文学研究所和中国民间文艺研究会联合主持召开的全国第二次《格萨尔》工作会议。

4 月 22 日，中国曲艺家协会云南分会筹备组，编辑印制《五讲四美说唱专刊》，赠发全省曲艺工作者。

4 月，红河州群众艺术馆举办全州曲艺培训班。云南省群众艺术馆任友三、董长禄、张由冉，昆明市老艺人宋兴仁应邀授课。

6 月 20 日，中国曲艺家协会云南分会筹备组，编辑印制《纪念中国共产党成立 60 周年说唱专刊》。

8 月，云南省群众艺术馆与大理白族自治州群众艺术馆在下关举办“白族大本曲讲习班”，有四十多名年轻学员参加学习。云南省群众艺术馆马绍云和董长禄在讲习班讲课。

10 月 19 日，云南曲艺作家张由冉、赵晓兰、黄海源、郑福源赴江苏扬州参加中国曲艺家协会召开的中长篇书创作座谈会，并带去《冤鬼忠魂》和《云南风云录》两部长篇云南评书曲本进行交流。

1982 年

2 月 16 日，云南省农民曲艺作家李兴唐因病逝世，省、地有关文化艺术工作部门发

了喑电，他的家乡澄江县文教局等单位为其举行追悼会。

2月，玉溪地区群艺馆在玉溪高地文艺茶室举办三场欢度春节曲艺专场演出，观众累计达一千五百多人次。

3月，云南省有四个节目参加了全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出。其中彝族的甲苏《跛跛脚》获创作表演一等奖；哈尼族的哈巴《赶马哥》、花灯说唱《一千八》、云南评书《苏姗姗》获创作表演二等奖。

本月，中国社会科学院少数民族文学研究所云南分所徐国琼，到迪庆州德钦县文化馆格萨尔艺人李兆吉（阿图）对流传在德钦、中甸、维西和丽江的格萨尔仲情况作专门的调查。

5月1日，迪庆州德钦县文化馆格萨尔艺人李兆吉（阿图），应邀出席在北京召开的全国第三次《格萨（斯）尔》工作会议。

5月11日，中国曲艺家协会云南分会筹备组与云南省群众艺术馆联合创办内部刊物《云南曲艺》。编辑部负责人谭碧波、孙少文，编辑张由冉、黄海源、杨百铸。

8月23日，云南省群众艺术馆与中国曲艺家协会云南分会筹备组联合举办为期七天的“云南省评书讲习会”，邀请北方评书演员袁阔成、四川评书演员徐勍等到会讲课，云南评书作者和演员三十余人参加学习。

9月1日，大理白族自治州大本曲工作者代表大会召开，选举产生大本曲协会新一届理事会，杨汉当选为名誉理事长，张跃勋当选为理事长，施珍华、黑明星、黄永亮当选为副理事长，施珍华兼任秘书长，杨学英为副秘书长。

10月15日，北方评书演员刘兰芳应邀来昆明演出，昆明市文化局、中国曲艺家协会云南分会筹备组和云南省群众艺术馆为其召开座谈会，并编印了《评书专刊》进行宣传评介。后刘兰芳还应邀到思茅等地演出。

10月，迪庆州德钦县文化馆的格萨尔仲艺人李兆吉（阿图）整理的《格萨尔王传》片断藏文版《加岭传奇》，由中国民间文艺出版社出版发行。

11月，施珍华、陈瑞鸿记译的白族传统本子曲《谷鸡子的歌》、《母鸡抱鸭》获云南省民间文学优秀作品奖。

本年，楚雄州歌舞团创作的彝族曲艺四弦弹唱《彝家山寨格西诺》和《跳脚跳得汗水落》，参加云南省“聂耳音乐周”演出获奖。中央电视台为之录像播放。

1983年

1月21日，由黄海源、刘嘉樾合著，辽宁的评书演员刘兰芳说演的中篇评书《带血的项链》，本日起在云南人民广播电台连播。

2月4日，昆明市曲艺工作者协会成立，朱光甲当选为主席，褚思振、张庆华为副主席。

3月10日，黄海源代表中国曲艺家协会云南分会筹备组参加中国曲艺家协会在河南省郑州召开的农村曲艺工作座谈会。

3月29日，丽江地区东巴文化研究室、丽江地区民族事务委员会和丽江地区文教局等单位，联合召开纳西族“东巴(达巴)座谈会”。参加座谈会的有来自丽江、中甸、永胜、宁蒗等地的老东巴(老达巴)六十一人。全国及省内社会科学界和文化艺术界的代表二十九人出席会议。

3月，迪庆师范学校教师董继荣、云南人民广播电台记者赵友义撰写的《藏族史诗〈格萨尔〉及其在云南的流传》一文，在云南省广播电视厅、云南省民委共同举办的“全国民族团结征文”(云南)中获三等奖。

4月，云南省社会科学院迪庆藏族自治州《格萨尔》史诗研究室在中甸成立。研究室主任由州委副书记、州长李玉芳兼任，省社会科学院民族文学研究所徐国琼兼副主任，李兆吉为专职副主任。

5月，墨江哈尼族自治县哈尼族豪尼支系耶古赊唱本《逃到勐先坝》，在云南省民间文学刊物《山茶》第三期发表。

6月20日，玉溪地区文教局、玉溪地区群众艺术馆首次举办为期十天的曲艺创作表演培训班，参加培训的有全区九个县的三十五名学员，聘请黄海源、张由冉、朱光甲、汪义德等讲课并示范表演。

7月，根据墨江哈尼族自治县哈尼族豪尼支系曲艺耶古赊的创世史诗改编的故事《兄妹传人种》，收入云南民族出版社编辑出版的《哈尼族民间故事集》。

9月，由毕世铣创作，李春贵配曲，汤建明、伍体恕演唱的云南扬琴《琴调声声寄乡情》，分别在云南人民广播电台和福建前线广播电台播放。

本月，景谷傣族彝族自治县傣族曲艺黄哩的唱本《三牙象》在云南人民出版社出版。

11月，玉溪市文化局分别召开民间曲艺艺人和民间曲艺 表演团体座谈会，会上制订了《玉溪市民间曲艺艺人、民间艺术表演团体管理条例(试行草案)》，并在会后对玉溪市民间艺人进行登记，发给演唱证。

本年，迪庆州文学艺术界联合会主办的文学季刊《原野》，从第二期起连载汉译格萨尔仲唱本《加岭传奇》。

本年，云南民间文学期刊《山茶》，选载汉译格萨尔仲唱本《加岭传奇》的部分章节。

1984年

1月21日，迪庆州德钦县文化馆格萨尔仲艺人李兆吉(阿图)参加在北京召开的全国第四次《格萨尔》工作会议。

2月2日，由玉溪地区公安处、检察院，玉溪市人民法院主办、玉溪地区群艺馆协办的地区法制宣传曲艺队共八人，开始深入全区各县、市城乡、劳教单位以及厂矿、学校、

部队，演出锣鼓唱书《法制观念要加强》、《千万莫学我》、花灯说唱《欧阳嫂》、《孩子长大做什么》，相声《表白》、《新天仙配》，单口相声《老旦》，金钱板《打针》、《扑克迷》等曲艺节目。历时四十多天，总共演出二十多场，观众达一万五千多人次。

3月28日，为期三天的中国曲艺家协会云南分会第一次会员代表大会在昆明召开，会上正式宣告成立了中国曲艺家协会云南分会，并选举产生了第一届理事会。马绍云（回族）当选为主席，朱光甲、尹明举（白族）、董长禄（满族）、康朗教（傣族）当选为副主席，黄海源当选为秘书长。马绍云、尹明举、朱光甲、吕中甫、岩峰、欧阳常贵、黄海源、董长禄为常务理事。

4月15日，中国曲艺家协会云南分会副主席朱光甲、董长禄和秘书长黄海源赴河北省石家庄出席中国曲艺家协会召开的二届三次理事会扩大会议。

6月26日，云南省群众艺术馆与中国曲艺家协会云南分会在昆明举办的曲艺创作讲习会，全省三十余位曲艺作者参加学习，并在学习期间修改加工曲艺作品。

6月，江川县文化馆组织业余曲艺队，先后到刺桐关、江城、龙街等地演出金钱板《一朵花》、花鼓《看嫁妆》、快板书《扑克迷》、渔鼓《一袋粮》等曲艺节目。

7月9日，为期五天、由云南省社会科学院民族文学研究所和迪庆州《格萨尔》研究室联合举办的藏族《格萨尔》史诗民间艺人讲习会在中甸举行。参加讲习会的民间艺人分别来自维西、德钦、中甸共十二人，翻译四人。中国社会科学院少数民族文学研究所《格萨尔》办公室的杨恩洪、云南省社会科学院民族文学研究所所长李赞绪等出席。

7月31日，大理州大本曲协会名誉理事长、大本曲老艺人杨汉逝世，享年九十二岁。

8月24日，中国曲艺家协会云南分会、云南省群众艺术馆、云南省民间文艺家协会、云南省社会科学院民族文学研究所、大理州文化局、大理州大本曲协会联合在大理召开云南省第一次少数民族曲艺理论研讨会。会期七天。内蒙古、湖南、广西、广东等省、区曲艺家协会及云南省的代表共四十余人应邀参加。

本月，楚雄彝族自治州戏剧曲艺工作者协会正式成立，评书老艺人马鸿钧当选为理事。

10月18日，红河哈尼族彝族自治州第一次曲艺工作者代表大会召开。会上成立了红河哈尼族彝族自治州曲艺家协会。孟庆义当选为主席，许象坤、徐远征当选为副主席，秘书长由徐远征兼任。

10月27日，昆明军区杂技团曲艺队李宏、吕中甫、石小杰创作的相声《哨卡欢歌》获全国相声评奖创作三等奖；演员李宏、张庆华获表演三等奖。

10月，玉溪地区戏剧曲艺工作者协会成立，曲艺演员安福康被推选为副主席。

12月，由李兆吉（阿图）、徐国琼、解世毅翻译、整理的汉文版格萨尔王传唱本《加岭

传奇》，由中国民间文艺出版社出版发行。

1985 年

2 月，景谷傣族彝族自治县傣族曲艺黄哩唱本《厘俸》和孟连傣族佤族自治县傣族曲艺黄敢唱本《丹秀》、《布憨咪》，收入上海文艺出版社编辑出版的《傣族民间故事选》。

3 月 18 日，中国曲艺家协会来函通知，马绍云、仇炳堂、宋兴仁、黄业弟、欧光慈、尹明举、李丽、许象坤、徐远征、欧阳常贵、岩峰等十一人被批准吸收为中国曲艺家协会会员。

4 月 2 日，玉溪地区曲艺工作者协会组织创作的相声《音乐研究》，参加了玉溪地区纪念人民音乐家聂耳逝世五十周年文艺晚会的演出。

4 月 18 日，马绍云、朱光甲、黄海源、施珍华代表中国曲艺家协会云南分会，参加在北京召开的中国曲艺家协会第三次会员代表大会，马绍云、朱光甲、黄海源在会上被选为中国曲艺家协会理事。

6 月 20 日，云南省社会科学院民族文学研究所向中共迪庆州委宣传部提交《关于加强国家重点项目〈格萨尔〉史诗抢救工作的意见》。

8 月 13 日，云南省曲艺家协会副主席、相声老艺人董长禄和前来云南的中国曲艺家协会副主席侯宝林，在保山影剧院合作表演了对口相声《猜谜语》。

8 月，湖北省曲艺家协会副主席何祚欢、四川评书演员徐勍应邀来昆明讲学，并领衔主演了一台《笑的艺术晚会》。

9 月，黑龙江省相声艺术团来云南在思茅地区巡回演出。

10 月 15 日，云南省曲艺家协会与玉溪地区曲艺工作者协会合编一期内部刊物《玉溪文化・曲艺专刊》，刊登了花灯说唱《聂耳智取卖国贼》、《回娘家》，故事《非非打豹》，单口相声《卖我》，相声《鼓掌专家》、《笑破天》，快板《新处长下现场》，锣鼓唱书《请来吃碗卤饵块》、《王百万要什么》等曲艺作品。

10 月 20 日，为期七天的云南省第二次少数民族曲艺理论研讨会在红河哈尼族彝族自治州召开，中国曲艺家协会常务副主席罗扬等亲临指导。四川、贵州、广西等省、区曲艺家协会的负责同志应邀参加。

10 月，澜沧拉祜族自治县文化局组织人员，赴各拉祜族村寨搜集拉祜族曲艺嘎门可唱本和音乐。

11 月 10 日，玉溪地区群艺馆举办全区首届文化馆、站辅导干部文艺会演。为期七天。演出的节目有独角戏《找儿子》，相声《对号入座》、《爱情的学问》、《哭与笑》、《说三道四》，花灯说唱《彝家山上一枝花》、《赶时髦》、《痛改前非》等。

12 月，傣族曲艺黄宁演唱比赛在景谷傣族自治县成立期间举行。

曲 种 表

名　　称	别　　名	形成（传入）期	形成（流入）地	主要曲调	流布地区	备注
云南扬琴	打扬琴、唱曲子、扬琴说唱	清代	昆明	〔扬调〕、〔道情〕、〔律簧〕;〔三板〕、〔数西〕、〔书腔〕;〔虞美人〕、〔闹五更〕、〔花鼓调〕、〔寄生草〕、〔剪靛花〕、〔银纽丝〕、〔倒扳桨〕等	昆明、昭通、曲靖、通海、蒙自、楚雄、大理、保山、腾冲等地	
云南评书	说书、讲书	清末	昆明		昆明、玉溪、昭通、曲靖、楚雄、大理、保山等地	
云南唱书	念书	清代中叶	昆明	〔七字调〕、〔十字调〕、〔叠十字〕	全省各地	偶有演唱
渔　　鼓	道情、打哧嘣嘣	清末民初	无考	〔扬琴调〕、〔中和调〕、〔上江调〕、〔下江调〕、〔流水板〕、〔阴调〕	昆明、玉溪、昭通、曲靖、楚雄、大理、保山等地	濒危
圣　　谕	讲圣谕	清代中叶	无考	〔五字调〕、〔七字调〕、〔十字调〕	全省各地	已消失
善　　书	唱劝世文	清代	无考	〔七字调〕、〔十字调〕、〔插香调〕、〔松毛修行〕	全省各地的汉族聚居区	前消失现复苏
姚安莲花落	打莲花落	清代末叶	姚安	〔割肝救母〕、〔曹安杀子〕、〔朱洪打马〕、〔数花名〕、〔大采茶〕、〔看郎调〕、〔少阳花〕、〔祝英台〕、〔送郎〕	姚安、大姚、永仁等县	偶有演唱

（续表一）

名　　称	别　　名	形成（传入）期	形成（流入）地	主要曲调	流布地区	备注
花　　鼓	打花鼓、三梆鼓	清代		〔凤阳歌〕、〔永昌花鼓调〕、〔姚关花鼓调〕、〔沪西花鼓调〕、〔金鸡花鼓〕、〔苏州花鼓〕、〔五更花鼓〕、〔出门花鼓〕	保山、施店、沪西	偶有演唱
打鼓草		约形成于清代	无考	〔平腔〕	滇东北沿金沙江水系的永善、盐津、水富、威信、大关、绥江等县	已消失
锣鼓唱书	单人锣鼓	民国年间	无考	〔一字腔〕、〔胡琴腔〕、〔出门板〕	玉溪地区	濒危
花灯说唱		二十世纪七十年代	玉溪	〔十朵花〕、〔烟花调〕、〔梅花落〕、〔姑娘上轿〕、〔合婚调〕、〔送郎调〕、〔十二月点将〕、〔点菜名〕、〔卖樱桃〕、〔教姑娘〕	玉溪、昆明、东川、曲靖、楚雄、大理、保山、红河、文山等地	
云南方言相声		二十世纪五十年代	昆明		全省各地	
故　　事	讲故事	二十世纪六十年代	昆明		全省各地	
金钱板	三才板	民国年间传入	传入地不详	〔红鸾袄〕、〔满堂红〕、〔江头桂〕、〔富贵花〕等	昭通、绥江、永善、盐津、昆明等地	
快板书		二十世纪六十年代传入	传入地不详		全省各地	

（续表二）

名　　称	别　　名	形成（传入）期	形成（流入）地	主要曲调	流布地区	备注
四川评书		清末民初	无考		昆明、昭通	已消失
独脚戏		二十世纪三十年八传入	传入地不详		昆明、曲靖、玉溪	已消失
双　　簧		二十世纪三十年代传入	传入地不详		昆明、玉溪、楚雄、大理、保山	偶有演出
京韵大鼓		二十世纪四十年代传入	传入地不详	〔慢板〕、〔快板〕、〔平腔〕、〔高腔〕	昆明	偶有演出
河南坠子		二十世纪四十年代传入	传入地不详	〔起腔〕、〔平腔〕、〔送腔〕、〔尾腔〕	昆明	已消失
相　　声		二十世四十年代传入	传入地不详		昆明、楚雄、保山	
单弦牌子曲	单弦	二十世纪四十年传传入	传入地不详	〔曲头〕、〔曲尾〕、〔怯快书〕、〔云苏调〕、〔南锣北鼓〕	昆明	已消失
数来宝		二十世纪四十年代传入	传入地不详		全省	
山东快书		二十世纪五十年代传入	传入地不详		昆明、楚雄	偶有演出
天津快板		二十世纪五十年代传入	传入地不详	〔数子板〕	东川、昆明	已消失

（续表三）

名称	别名	形成（传入）期	形成（流入）地	主要曲调	流布地区	备注
谐剧		二十世纪七十年代传入	传入地不详		昆明、玉溪、文山、开远等地	偶有演出
四川清音		二十世纪五十年代传入	东川	〔匀调〕、〔马头〕、〔背宫〕、〔寄生〕、〔荡调〕、〔月调〕、〔摊簧〕、〔小桃红〕、〔鲜花调〕	东川	已消失
湖南花鼓	地花鼓	二十世纪五十年代传入	东川	〔绣荷包〕、〔摘菜薹〕、〔看姐〕	东川	已消失
苏州弹词		二十世纪五十年代传入	东川	〔书调〕	东川	已消失
苏州评话		二十世纪五十年代传入	东川		东川	已消失
山东柳琴		二十世纪五十年代传入	东川	〔起板〕、〔慢板〕、〔紧板〕、〔快板〕	东川	已消失
快板		二十世纪五十年代传入	东川		东川	
对口词		二十世纪六十年代	传入地不详		全省各地	已消失
三句半		二十世纪六十年代	传入地不详		全省各地	已消失
梅葛（彝族）		清末	姚安、大姚一带	〔梅葛古〕、〔麻梅葛〕、〔辅梅葛〕、〔阿妮梅葛〕、〔梅葛簸〕	姚安、大姚一带	

（续表四）

名　称	别　名	形成（传入）期	形成（流入）地	主要曲调	流布地区	备注
阿苏嗻（彝族）	青棚调	无考	楚雄、南华一带	〔阿苏嗻〕、〔阿乖佬〕、〔冷气腔〕	楚雄、南华一带	
查　姆		无考	双柏	〔阿色调〕、〔四弦调〕、〔阿利则〕	双柏	
甲苏（彝族）	唱书	清代	红河、元阳、绿春一带	〔甲苏调〕、〔诺依调〕、〔阿哩调〕、〔甲赫〕、〔舍赫〕、〔赛赫〕、〔查赫〕、〔依鸣〕、〔哎哦赫〕	红河、元阳、绿春一带	
阿细说唱（彝族）	阿细先基	无考	弥勒、西山一带	〔先基〕、〔阿哦〕、〔拉里〕、〔嘎斯先基〕、〔嘎斯新曲〕、〔先基新曲〕、〔阿哦新曲〕	弥勒、西山一带	
撒尼月琴弹唱（彝族）	米凡改	无考	路南	〔情调〕、〔喜调〕、〔悲调〕、〔骂调〕、〔叙事调〕、〔库吼调〕、〔放羊调〕、〔绣花调〕、〔犁地调〕、〔出嫁调〕	路南彝族自治县圭山、维则、亩竹箐、北大村一带彝族撒尼人聚居地	
四弦弹唱（彝族）		无考	无考	〔四弦调〕、〔噻噻腔〕等	楚雄及滇南彝族聚居区	偶有演出
白话腔（彝族）	款白话	无考	无考	〔海菜白话腔〕	红河州石屏县及楚雄州牟定县的彝族聚居区	偶有演出

（续表五）

名称	别名	形成（传入）期	形成（流入）地	主要曲调	流布地区	备注
大本曲（白族）	唱白曲	清代	大理	〔平板〕、〔高腔〕、〔脆板〕、〔大哭板〕、〔大哭边板〕、〔提水板〕、〔小哭板〕、〔小哭赶板〕、〔阴阳板〕及〔螃蟹调〕、〔老麻雀调〕、〔新麻雀调〕、〔花谱调〕、〔家谱调〕、〔琵琶调〕等	大理、邓川、宾川、下关、凤仪	
本子曲（白族）	白曲	清代	剑川	〔剑川本子曲〕、〔洱源本子曲〕、〔泥鳅调〕、〔鱼调〕	大理北部剑川、洱源一带	
哈巴（哈尼族）	拉巴	明清时期	红河、元阳、绿春一带	〔哈巴调〕以及〔祖先的歌〕、〔讨亲嫁女歌〕、〔朋友歌〕、〔苏萨嘎玛哈巴〕、〔罗作茨玛哈巴〕、〔奴玛煞索哈巴〕和〔苏萨罗作哈巴〕、〔罗作摸咪哈巴〕、〔罗作茨玛哈巴〕	红河、元阳、绿春	
腊答（哈尼族）		无考	墨江	〔腊答调〕、〔阿迷车〕	墨江哈尼族碧约支系聚居区	濒危
杠篇梯（哈尼族）		无考	墨江	〔苦情调〕、〔得腰勒调〕	墨江哈尼族卡多支系聚居区	濒危
伏历克（哈尼族）		无考	墨江	〔优历克调〕、〔阿迷车调〕	墨江哈尼族白宏支系聚居区	濒危

（续表六）

名　称	别　名	形成（传入）期	形成（流入）地	主要曲调	流布地区	备注
耶古赊（哈尼族）		无考	墨江	〔耶古赊调〕	墨江哈尼族豪尼支系聚居区	濒危
仑考（壮族）		无考	文山州马关县一带	〔考朗牟〕、〔考汤归〕、〔考丢磨〕	文山壮族苗族自治州的壮族布傣人聚居区	濒危
庄巴（壮族）	壮族渔鼓	二十世纪七十年代初	西畴	〔棱叨调〕、〔棱仰调〕、〔棱地洛调〕	西畴县	偶有演出
章哈（傣族）		约六至八世纪	西双版纳傣族聚居区	〔山海泵师调〕、〔翁抢暖欢调〕、〔翁抱乖拜调〕、〔哈赛调〕	西双版纳傣族自治州的傣族聚居区和思茅地区的孟连县	
喊贺哩（傣族）	贺哩	明末清初	德宏傣族聚居区	〔咏书调〕	德宏傣族景颇族自治州傣族聚居区	偶有演出
喊伴光（傣族）	喊转光、跟鼓调	清代	德宏傣族聚居区	〔跟鼓调〕、〔养鸭姑娘〕	德宏傣族景颇族自治州潞西、陇川和盈江的傣族聚居区	仍有演出
喊秀（傣族）		清代晚期	德宏傣族聚居区	〔喊秀调〕	潞西、瑞丽、盈江	偶有演出
喊扎（傣族）		清末民初	德宏傣族聚居区	〔喊扎调〕	瑞丽、潞西、陇川	偶有演出

（续表七）

名　　称	别　　名	形成（传入）期	形成（流入）地	主要曲调	流布地区	备注
喊莽嘎那（傣族）	讲诵词	清末民初	德宏傣族聚居区		潞西、畹町、瑞丽、陇川、梁河、盈江	
喊耸玛（傣族）	劝世歌	民国时期	德宏傣族聚居区	〔喊耸玛调〕	德宏傣族聚居区	偶有演出
喊嘎托（傣族）	快板	清末民初	德宏傣族聚居区	〔哩然调〕	潞西、盈江、梁河、陇川、瑞丽、畹町	偶有演出
黄哩（傣族）	说唱经书故事	清代	景谷	〔念诵调〕		濒危
黄敢（傣族）	唱调	清代	孟连、耿马一带	〔黄敢调〕	孟连、耿马	濒危
端玛（傣族）	傣族调	无考	孟连	〔所我罕调〕、〔所西列卯调〕、〔端玛调〕、〔甩嘎龙调〕	孟连	濒危
黄宁（傣族）	唱调	无考	景谷	〔黄宁调〕	景谷	濒危
然更（苗族）	芦笙词	明清之际	文山、马关一带	〔然更调〕	文山、马关、富宁、麻栗坡	偶有演出
巴腊叭（苗族）		清代	文山	〔巴腊叭调〕	文山、马关、富宁、麻栗坡	濒危
呻洛抓（苗族）	唱故事、唱古白、唱古话	明末清初	文山、红河一带	〔仿木叶调〕、〔仿芦笙调〕、〔仿直箫调〕	文山、红河一带	濒危
尼丹木刮（傈僳族）	木刮调、木刮大调、木刮刮切切	明代	川、滇交界处	〔串亲调〕、〔过年调〕、〔春节调〕	碧江、福贡、贡山、保山、腾冲	

（续表八）

名　　称	别　　名	形成（传入）期	形成（流入）地	主要曲调	流布地区	备注
嘎门可（拉祜族）		明末清初	澜沧、孟连一带	〔嘎门可调〕	澜沧、孟连、西盟	濒危
拍巧（佤族）	说唱	明末清初	西盟	〔司岗里调〕、〔盖房调〕、〔小刀调〕	西盟、孟连、澜沧	偶有演出
唠琼嘎卜（佤族）	唱诗、铓锣弹唱	明末清初	沧源	〔司岗里调〕、〔孤儿调〕、〔打猎调〕、〔盖房调〕、〔铓锣弹唱调〕	沧源	偶有演出
东巴诵唱（纳西族）	东巴究者、东巴毕	明代中叶	丽江、中甸、维西一带	〔东巴调〕	丽江、中甸、维西	
纳西大调（纳西族）	本	明末清初	丽江、中甸、维西一带	〔抓的调〕、〔咪波补调〕、〔侬补火调〕、〔阿卡巴拉调〕、〔游本调〕、〔窝热热调〕	丽江、中甸、维西	偶有演出
咄奏（瑶族）	咄首、读书	明末清初	富宁、广南、河口一带	〔咄央调〕、〔咄勾奏调〕、〔咄芒奏调〕	文山、红河二州的瑶族聚居区县	濒危
格萨尔仲（藏族）	格萨尔说唱	11世纪前后	无考	“上下句体曲调”、“三句体曲调”、“四句体曲调”	中甸、德钦、维西、丽江	偶有演出
仲谐（藏族）	说唱故事	无考	无考	〔仲谐调〕	中甸、德钦、维西	濒危
哩咯（藏族）	欢庆	无考	迪庆	〔哩咯调〕	迪庆州藏族聚居区	已消失
百协（藏族）		明清时期	中甸、德钦、维西一带	〔酒歌〕、〔婚礼祝词〕、〔哈达颂〕	中甸、德钦、维西	已消失
木占（景颇族）	勒来	明末清初	潞西、盈江、陇川一带	〔木占调〕、〔勒来调〕	潞西、盈江、陇川、瑞丽	偶有出演

（续表九）

名　称	别　名	形成（传入）期	形成（流入）地	主要曲调	流布地区	备注
斋瓦（景颇族）		无考	中缅边境	〔目脑斋瓦调〕、〔目代斋瓦调〕、〔孔然斋瓦调〕等	潞西、盈江、陇川、瑞丽	濒危
布朗弹唱（布朗族）		二十世纪五十年代	勐海	〔索调〕、〔新索调〕、〔阿卡拉房多调〕、〔森调〕	勐海	
格萨甲布（普米族）		无考	宁蒗、兰坪、维西一带	〔查里调〕、〔支萨里调〕、〔格鲁里调〕	宁浪、兰坪、维西	濒危
牙扒可歌亚（怒族）		无考	贡山、碧江、福贡一带	〔猎神调〕	贡山、碧江、福贡等地	濒危
阿考袍（阿昌族）	诵远古	无考	梁河、龙陵、潞西一带	〔活袍调〕、〔麻兰调〕	梁河、龙陵、潞西等地	濒危
蹬列（阿昌族）	玩春灯	无考	龙陵、潞西一带	〔使春牛调〕、〔采茶调〕	梁河、龙陵、潞西等地	濒危
格丹（德昂族）		无考	潞西、瑞丽一带	〔婚礼调〕	潞西、畹町、瑞丽、陇川、盈江、梁河	濒危
普折兹（基诺族）	寨理歌、年节歌	无考	西双版纳基诺山区	〔乌优可调〕、〔特莫阿咪调〕、〔厄扯各调〕、〔刹各克调〕	西双版纳基诺山区	偶有演出
都熬（水族）		无考	富源	〔都熬调〕	富源	已消失
摩朽贯（布依族）		无考	罗平	〔挠然调〕、〔谷温抱调〕、〔当利永调〕、〔桉沙木调〕、〔谷温老调〕	罗平	濒危

（续表十）

名　　称	别　　名	形成（传入）期	形成（流入）地	主要曲调	流布地区	备注
普　　哇（独龙族）	普调	无考	贡山	〔九木普调〕（〔盖房调〕）、〔卡尔江普调〕（〔过节调〕）、〔老舍普调〕（〔新年调〕）	贡山	濒危
门　　珠（独龙族）		无考	贡山	〔创世调〕	贡山	濒危
阿昌乔（独龙族）		无考	贡山	〔球木昆高调〕、〔松辽都南调〕、〔松辽当干调〕	贡山	濒危

志　略

曲　　种

云南扬琴　又称"打扬琴"、"唱曲子"、"扬琴说唱"。流布于昆明及昭通、曲靖、通海、蒙自、楚雄、大理、保山、腾冲等地。

云南扬琴源于明、清小曲。明初，中原及江南一带军民，大量进入云南设屯定居。据记载，当时先后数次移民云南的军民有三、四百万之多，来源包括今江苏、浙江、江西、山东、山西、陕西、河南、湖南、湖北等省。移居云南的军民，不仅带来内地的先进生产技术，也带来了各种"南调、北调"。《晋宁州志·艺文志》载："明(晋宁)唐尧官游海宝山记：……酒数十巡，二子青衣侑之，一为楚人，歌'南调'；一为滇人，歌'北调'"。

云南扬琴曲牌中的〔打枣竿〕、〔金钮丝〕、〔倒扳桨〕、〔寄生草〕等均与南、北调中的曲牌同名，反映了民间小调传播云南的情况。《徐霞客游记·滇游日记》载"……已乃具酌演优"，"见有歌童王可程，以就医随吴来。""金公趾(昆明人)……风流公子也，善歌，知音律，家有歌童声伎。"这些南北小调与云南地方民间小调结合，于明朝万历年间形成云南扬琴的前身——对子书。据扬琴老艺人传说，对子书在明代就有了。对子书有说有唱，唱词对仗和谐，伴奏乐器有三弦、琵琶。也有艺人传说，扬琴调是由陈圆圆传下来的。昆明人民曲剧团1958年编写并内部印行的《昆明曲剧介绍》中说："扬琴的来源相传是明末清初由陈圆圆带来，因她怜悯盲人生活的困难，而授之以曲，弹唱度日；……当时名'唱曲子'"。陈圆圆为江南名妓，色艺俱佳，入滇时带一些江南小曲是可能的。

清道光以前，对子书一直是在私人家宅或如云津夜市(今昆明金碧路得胜桥一带)的街头演唱，观众围成圈子，艺人在场中轮番对答说唱。清道光年间(1821—1850)，扬州、苏州一带的"扬琴担子"传入昆明，对子书与扬琴担子融合；清末民初，贵州、四川扬琴传入云南，与当地方言结合，曲目和曲调日益丰富，由此发展形成云南扬琴。表演形式为说唱相间、以唱为主。伴奏乐器以扬琴为主，另有胡琴、三弦等。

云南扬琴的传统节目通常分为书、经、花三大类。"书"以《香山宝传》一类劝善书文或古典小说为主；"经"为在表演时具有一定宗教性仪式的"经、忏"内容的说唱；"花"又称"花部"，曲目很多，大多表现人情世态、悲欢离合的故事。这些节目主要包括："大八套"，即《前逼》、《后逼》、《独占花魁》、《九妈劝赌》、《天官赐福》、《八仙庆寿》、《抢伞》、《王娇鸾拜月》等八个传统节目；"小八套"即《闺女思情》、《翠香下书》、《红娘奉差》、《拷打红娘》、《口含烟

袋》、《卖香烟》、《卖花》、《小生烤火》等八个传统节目；“劝善书文”即《前香山》、《后香山》、《南游记》、《北游记》、《西游记》、《东游记》、《灵山传》、《龙花传》、《目连传》、《破胆传》、《蟠桃传》等；“散套”即小段节目如《渔家乐》、《水果打仗》、《小菜点兵》、《姑娘回门》、《游滇池》等。

云南扬琴的唱腔曲调，通常分为大调、小调、古曲、书腔四类。其中大调类唱腔曲牌主要有〔扬调〕、〔道情〕、〔律簧〕等，擅长叙事，常用于演唱有情节、人物的节目；小调类唱腔的曲牌主要有〔虞美人〕、〔闹五更〕、〔玲珑板〕、〔四季景〕、〔花鼓调〕等，形式短小，可灵活使用；古曲类唱腔的曲牌主要有〔寄生草〕、〔剪靛花〕、〔银纽丝〕、〔倒扳桨〕、〔打枣竿〕等，多用于演唱明清时期流传下来的唱本和民间传说故事；书腔类唱腔的曲牌主要有〔书腔〕、〔三板〕、〔数西〕等，为说唱性特点最强的曲牌，多用于长篇大书的表演。

云南扬琴艺人早期多瞽目。清光绪(1875—1908)时，昆明菜海子(翠湖)少白楼、运鸣楼、海心亭等茶楼是云南扬琴的主要演出阵地。演出时，曲目由听众点，一个曲目收制钱三十文。此外是在私人家中演唱，有钱人家每逢小孩满月、周岁、老人做寿、喜庆节日都喜欢请云南扬琴艺人演唱，一唱就是几天几夜。当时昆明有云南扬琴艺人四十多人。著名的有周宝丰、屠凤书、马庆、黄茂等。民国时期，昆明的云南扬琴艺人知名者有高树西、张禹卿、吴炳臣、李纯武、徐佩然等三十多人。

1950 年 2 月，昆明文学艺术工作者联谊会成立，云南扬琴艺人参加了下属的曲艺联谊会。1953 年 2 月，昆明市祥云街大众游艺场建成，作为曲艺艺人演唱的固定场所，由曲艺联谊会安排曲艺艺人进场演唱。云南扬琴与四川金钱板、河南坠子、相声等多种曲艺形式同台演出，为扬琴艺人提供了观摩学习和丰富提高的有利条件。1957 年，在云南扬琴的基础上发展形成了昆明曲剧，大部分云南扬琴艺人进入昆明人民曲剧团，成为曲剧演员及乐队伴奏员。

1964 年，昆明市盘龙区、五华区均成立由政府文化部门领导的集体所有制曲艺队，云南扬琴艺人全部参加了曲艺队。盘龙区曲艺队在拓东路建立演唱站，成为云南扬琴等曲种的固定演出场所；五华区在劝业场建立剧场，作为云南扬琴等曲种的固定演出场所。此外，盘龙区、五华区职工业余文工团，机床厂、市财贸系统等职工业余文艺宣传队都创作、演出了一批云南扬琴新曲目，如盘龙区创作的云南扬琴《焦裕禄》、《燕子理窝》等均由云南人民广播电台录音广播。这一时期，云南扬琴艺人也创作、改编、移植了一批新节目，影响较大的有《白毛女》、《太行风云》、《黄继光》、《说岳》、《水浒》、《三国演义》、《天仙配》等。

云南评书　　俗称“讲书”、“说书”。是采用云南方言徒口讲说表演的曲艺形式。主要流行于全省各地城乡汉族聚居区，在一些少数民族地区也有活动。

云南评书约略形成于清代末期。是四川评书传入云南后与当地方言等因素结合发展形成的。

早在乾隆年间，在昆明最早的清唱茶铺四合园(故址在今正义路与文庙街口)和宜春园(故址在今正义路)内，演唱乱弹之外，也有四川的艺人说演四川评书。

至清末光绪年间，更有众多的四川评书艺人纷纷来到云南行艺。他们从昆明流动到全省各地，遍布全省。当时四川评书艺人在昆明有缪云山、戴明轩，在楚雄有柳志诚，影响很大。以至楚雄有顺口溜流传："四川柳志诚，来到楚雄城。一会讲评书，二会捏面人。"后来，又有四川艺人张桐清、雷云成、刘遐龄、严洪发等来楚雄说演评书，并带动和培养了本地艺人潘海廷、刘厚庵、曾兆兴、吴其辉、吴其恩、张有亮等从事评书说演活动。昆明的南门、东门、复兴巷等地，均有"搭棚说书"的评书艺人活动。有的四川评书艺人从此在昆明定居，收徒传艺，逐渐形成云南方言说演的评书。当时流传的书目主要是《蜀山剑侠》、《七侠五义》、《三侠五义》等"短打书"。

二十世纪四十年代初期，一些北方评书艺人来到云南活动，对云南评书的发展带来了一些影响。如同时会说相声和唱快板书的北方艺人马鸿钧于抗日战争中期来到昆明，后来定居楚雄，一度在楚雄州群众艺术馆从事曲艺辅导工作，培养了一批青年评书演员，为云南评书的发展作出了贡献。

已知云南本地的评书艺人即云南评书的著名艺人，较早的有楚雄的刘崇汉。他受四川艺人刘遐龄(外号"疯子小生")的指导，不仅能说唱渔鼓、宣讲圣谕，而且能说评书。他擅长文说，一部《水浒传》，说了大半生；与之同时期的吴其辉、吴其恩兄弟，不仅擅讲武侠志怪书目，还能自编自讲，即兴发挥。清末至民国年间，茶馆听书已成为昆明人"蹲茶馆"必不可少的内容。"说书"已成为一种职业。且其说演皆采用云南方言，书中点缀云南的风土民情，形成了云南本地评书艺术的风格，使听众备感亲切。一些四川艺人在云南落籍安家后，与云南本地艺人切磋技艺，互相交流，取长补短，说演也逐渐向云南方言靠近，采纳云南写景状物的各种民间语汇，获得云南听众欢迎。二十世纪二十年代，著名的云南评书艺人有龙玉田、吴汉卿等人。龙玉田擅说《三国》，吴汉卿又称"吴三爷"，擅长说《万花园》、《三丰传》等书目，传带了不少弟子，其中较有成就的，有陈玉鑫、莫荣昌、雷震北、仇耀庭等。二十世纪三十年代，昆明的云南评书表演十分兴旺，主要街道上都有评书艺人在茶馆"坐堂口"说书。较著名的有"书坛大小老张"。"大老张"即张奉先，擅说《双美图》；"小老张"是他的弟子张振卿。他们的讲说语言丰富生动，表演精湛。另有李荣华、李荣龙兄弟。李荣华擅说《万花园》，李荣龙擅说《明英烈传》、《包公案》等，其徒宋兴仁为后一代说书高手。此外，还有擅说《两汉》的田敬先、齐鑫斋，以及李佩金、侯君平等。二十世纪四十年代以后，由于在昆明的评书高手纷纷传艺带徒，新秀辈出，一大批优秀的云南评书艺人出现在昆明书坛。到了五十年代，在中国共产党和人民政府的关怀下，1951 年云南评书艺人和曲艺界人士组成了昆明市曲艺联谊会，著名的评书艺人有：刘俊杰、刘泽民、胡炳堂、樊炽昌、雷震北、宋兴仁、廖元培、莫荣昌、谭韵琴、仇耀庭、陈和安、陈玉鑫、周茂森、李光友、郑聚兴、谢文

庆、冯曙光等。

1961年，昆明市工人文化宫举办了云南评书和故事员训练班，聘请雷震北、宋兴仁、樊炽昌等老艺人任教，培养了一批来自工厂、农村、机关、学校的青年业余云南评书演员。其中，工人业余云南评书员朱光甲、仇炳堂、梁鑫泉、罗协中、杜文华、纳汝昌等，后来都长期坚持说书和进行云南评书创作，有一定的成就和影响。其中朱光甲、仇炳堂在评书创作和表演上力求推陈出新，反映时代精神，受到广大听众的欢迎。两人收的徒弟有赵忠庆、肖祖庆、汤克文等，其中赵忠庆成为全省第一个云南评书女艺人。

二十世纪六十年代，云南评书艺人雷震北将《吕梁英雄传》、《新儿女英雄传》，宋兴仁将《林海雪原》、《红旗谱》、《红岩》，樊炽昌将《铁道游击队》等长篇小说移植改编为云南评书说演，为塑造革命英雄人物形象，在语言、表情、手势、身段等表演艺术方面有所出新，发展了云南评书擅长表现历史人物的艺术特长。同时，也在评书作者的帮助下，编演了一些短篇的云南评书书目，对现实中的新人、新事、新风尚进行赞颂。

1982年，云南省群众艺术馆和中国曲艺家协会云南分会筹备组，聘请北方评书演员袁阔成、四川评书演员徐勍来昆明交流讲课，传授评书表演技艺。1984年中国曲艺家协会云南分会成立后，又与云南省群众艺术馆联合，邀请外地同行来云南讲授评书创作，培养云南中青年评书作者，并帮助修改加工作品，取得了良好的成绩。1985年，北方评书演员刘兰芳来昆明演出，朱光甲将徒弟赵忠庆送到刘兰芳身边跟班学艺，学习和钻研评书的表演技法。期间，云南省群众艺术馆和云南省曲艺家协会邀请湖北评书演员何祚欢和四川评书演员徐勍来昆明传艺。青年评书演员赵忠庆还在五华区文化馆开办了“昆明市少儿曲艺团”，培养了几批儿童故事、评书演员，使云南的少儿评书讲演活动登上舞台，受到各方面的好评。

云南唱书　又称“念书”。流布于全省各地城乡的汉族地区及部分少数民族地区，是云南民间普及面最广的一个曲种。唱书表演没有乐器伴奏，只要识得文字，口齿清楚，即可手持唱本，用〔七字调〕、〔十字调〕、〔叠十字〕等曲调诵唱，间有说白。唱书表演坐站自由，不受时间及场所的限制，无论室内室外，田边地角，乃至山民的火塘旁边，皆可进行。唱书的唱词合辙押韵，通俗易懂。唱词有五字句、七字句(其中又分“顺七字”和“倒七字”两种)、十字句三种，个别唱本中也有十三字句及长短句。在有些节目里，因故事情节需要，还可以唱〔莲花落〕曲调，如在《蟒蛇记》中，金哥银妹沦为乞丐时即唱此调。如果表演者熟悉花灯说唱曲调，在叙述一些悲苦情节时，也可以穿插使用〔五里塘〕、〔十二属〕、〔全十字〕等曲调。

据艺人口传，云南唱书清代中叶自内地中原传来。楚雄民间即藏有清嘉庆十三年(1808)刊印的木刻云南唱书唱本《目连宝传》。民国年间，云南唱书活动遍及云南城乡。中华人民共和国成立以后，一因没有反映新时代生活的曲本，二因文化生活大大丰富，人们已不满足原本比较单调的表演形式，使得云南唱书逐渐被人们遗忘，只有少数人自唱自

娱。1965 年，云南省举办曲艺现代曲目观摩演出大会，昭通地区根据一位山村女教师的生活素材，采用云南唱书的艺术形式，创作了一个名叫《红梅》的新节目，出席全省的曲艺会演，广大观众得以一睹阔别多年并经整理加工过的云南唱书艺术。进入二十世纪八十年代仍有艺人活动。

云南唱书文词通俗而近口语，又从民间的传说故事中吸收改编了大量的唱本，形成自己的曲本模式。清末民初，不少曲目从“劝世文”中移植改编，也有一些从宝卷中吸收引用，书目内容十分丰富。云南唱书的艺人很多，几乎每个地方都有几位出类拔萃的唱书人。他们并不以此为业，演出活动纯属自娱消闲。

民国时期，随着云南唱书活动在民间的广泛普及，唱本的需求越来越大。因此，在云南省会昆明就先后出现了多家印刷出版发行唱书的书局，如新滇文化书店、邱文雅堂书局、云南鑫文书局、云南鸿文堂书林等。其中仅云南鑫文书局出版发行的石印唱本就有四十种之多，加上其它三家出版的唱本，不少于一百个，且一版再版，供不应求。抗日战争期间，因纸张匮乏，唱书采用土造的毛边纸印刷，仍然销售一空。这些唱本不仅在本省的各个州、县销售，同时还远销到四川、贵州、广西等地。

已知云南出版的唱书唱本，有一半左右脱胎于明、清宝卷，只不过这些唱本已经改成通俗读物而已。据不完全统计。云南下列唱本出自明、清时期的宝卷。如《修真宝传》出自《十供神仙传》；《三元记》出自《三元宝卷》；《目连救母》出自《目连救母出离地狱升天宝卷》；《白鹤传》出自《白鹤图宝卷》；《盘真认母》出自《玉蜻蜓宝卷》；《孟姜女》出自《佛说贞烈贤孝孟姜女长城宝卷》；《黄氏女游阴》出自《对金刚宝卷》；《天雷报》出自《清风亭宝卷》；《血手印》出自《林招德宝卷》；《碧玉簪》出自《碧玉簪宝卷》；《纱灯记》出自《纱灯记宝卷》；《柳荫记》（三卷）出自《后梁山伯祝英台还魂团圆记》；《孝琵琶》出自《孝琵琶宝卷》；《大孝记》出自《董永卖身宝卷》；《普劝善言》出自《劝世宝卷》；《六月雪》出自《窦娥宝卷》，《牛郎织女》出自《鹊桥宝卷》；《双钉案》出自《金龟宝卷》；《卖花记》出自《卖花宝卷》。

在长期的唱书活动中，各地的文人也先后编写了一些唱本，有的还刻印出版。如民国初年，元江劝学所长彭松森编写的《元江乡土韵言》；民国四年弥勒县编写的《八柱撑天》；民国八年楚雄王长火编写的《普度天梯》（六卷）、《换魂宝传》（六卷）；民国十一年剑川赵藩等人编写的《劝善总录》等。

渔鼓　又称“道情”，俗称“打哧嘣嘣”（谐其简板、渔鼓发出的声音），主要流布于全省各地的汉族聚居区。其表演形式是：表演者以左臂抱渔鼓（用三尺长、两寸粗的竹筒，在下端蒙上皮膜制成），左手持一副竹篾简板（简板上端各系小铜铃一只）击拍，右手指叩击渔鼓，相互配合击节伴奏，说唱相间即说（白）、唱（曲）和念（诗）相结合进行表演。演出除在街头募化时站立表演外，一般在室内都是坐着表演。通常以散文叙说，韵文歌唱，诗词吟诵；以第三人称的故事叙述统领表演，第一人称代言交待。艺人在表演时，时而摹仿人物角

色，以不同的声腔、口吻、情绪来表现不同人物的神态举止及其内心活动；时而又以表演者的身份，交待故事情节，描述客观环境及自然景物，评述人物命运及事件因果。

渔鼓的形成和发展，与四川竹琴（四川称渔鼓为竹琴）有着密切的关系。早在清代乾隆年间，四川竹琴艺人就已行艺来到昆明和云南的其它府县。云南的一些民间艺人掌握了这种表演形式后也作为谋生手段。他们从当时流传的话本和唱书中，移植改编了不少反映世态人情、悲欢离合的曲目，因而更受到人们欢迎。渔鼓艺人早期只在街头巷尾或迎神赛会时化缘表演。经过一段时间以后，逐渐引起了众多民众喜爱，一些茶馆、酒楼的老板见此道有利可图，便把这些艺人或道士邀约前来表演。据周中林于中华民国十年（1921）编写的《禄丰乡土教材》载："禄丰地区茶馆内，设台桌，进行评书、打渔鼓活动。"同年，楚雄县乡镇新街，也有四川艺人在张国丰茶馆中说唱渔鼓。由于有了比较固定的演出场所，艺人减少流动，经济收入相对稳定，一些四川竹琴艺人也在云南各地落籍定居，并为这些地区培养了一批渔鼓爱好者和表演者。云南本地早期的渔鼓艺人，绝大多数都是当地喜爱演唱的滇剧艺人及"玩友"（即票友），如昆明地区的夏俊廷、王少庭（艺名小水牛）演唱的渔鼓曾享誉昆明曲坛；人称滇剧奇人的陈伯湘（艺名玉罗汉），其渔鼓表演技巧堪称一绝（玉罗汉身材矮小，仅一点二米高，打渔鼓须站在靠背椅上表演，并能在椅子上做很多高难度动作）；著名滇剧演员彭国珍之父彭春阳，也唱过渔鼓。楚雄县滇剧共乐社的玩友如刘泽民（老生）、刘崇汉（小生）、曾国璋（红生、青衣）、陈治言（老生、花脸）、董开禄（丑）等，既是滇剧班社的"台柱"，又是表演渔鼓的能手。中华人民共和国成立后，云南省滇剧院著名老艺人高竹秋，还经常在演出幕间表演渔鼓小段，吐字行腔，别有风味，观众十分赞赏。

云南的渔鼓艺人在表演方面形成了各自的特点。昆明市的"玩友"夏俊廷在念讲白时，采用滇剧"提口刚"的吐字法，讲究字音的抑扬顿挫，在唱腔上力求达到字正腔圆、细致委婉，让人听起来韵味醇厚，耳目为之一新；楚雄县的董开禄，擅长在刻划各种不同人物上下工夫，真正做到了声情并茂，神形兼备，让听众闻其声如睹其人。而在节目表演方面，夏擅于演唱喜剧性曲目，董擅于演唱悲剧性曲目。

云南的渔鼓早期只限于演出一些外地传入并带有道教色彩的节目，如《太上宝箴》、《太上感应篇》、《二十四孝》、《孽龙记》、《劝世文》、《张公百忍》等。后来为了适应听众的爱好，逐渐把一些圣谕、云南唱书书目移植成渔鼓曲目；一些滇剧艺人，还直接把滇剧折子戏以渔鼓的形式进行演唱。少数具有一定文化水平和创作才能的渔鼓艺人，还编演了一批针砭时弊、讽刺世风的小段曲目。既丰富了渔鼓的曲目，又提高了渔鼓艺人的演唱技巧。

据不完全统计，在中华人民共和国成立以前，云南的渔鼓主要有下列曲目：一、劝世度人的《香山宝卷》、《目连救母大孝记》、《劝孝歌》、《善恶论》、《白牡丹卖药》等；二、改编自古典小说的《封神榜》、《七侠五义》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《精忠全传》、《武松杀嫂》等；三、取材于民间传说故事的《蟒蛇记》、《金铃记》、《白扇记》、《碧玉簪》、

《柳荫记》等；四、由戏曲移植改编而来的《包公怒铡陈世美》、《王婆骂鸡》、《哭桃园》、《夜归家》、《红书剑》、《江油关》、《宝玉哭灵》、《三娘教子》、《上门问婿》、《妻党同恶报》、《药茶记》、《裁缝偷布》、《十八扯》、《武家坡》等；五、小段如《古怪歌》、《耗子告状》、《蚊子和疙蚤打亲家》、《十不亲》、《摩登躲警报》、《打哑问路》、《八仙醉酒戏观音》、《抗日百子歌》等。

中华人民共和国成立后，渔鼓艺人在各个时期，配合中心工作，编演了一些新节目。其中以昆明的夏俊廷和红河州滇剧团的束和林编演的新节目最为著名。一九六五年，束和林曾创作了一个反映现实生活的渔鼓《三个八点钟》，参加云南省曲艺现代曲目观摩演出大会，获创作演出二等奖。

渔鼓的曲本唱词讲究平仄对仗，押韵合辙，一般有念诗和"唱帽子"两种开头，然后进入正文。一些由滇剧剧目移植来的渔鼓节目，逐步打破了上述格式，按着原剧本的内容顺序表演，下场对子上场诗。后来创作的新节目，也大多借鉴了其它曲种的精炼笔法，无论写人写事，开门见山，单刀直入，突破了原来的程式，把重点放在塑造人物和深化主题方面。

渔鼓的音乐曲调，主要有从四川省传入的〔扬琴调〕、〔中和调〕、〔上江调〕、〔下江调〕等四种。这些曲调传入云南以后，在采用本地方言的传唱过程中，形成了多种风格。一些艺人把原有的曲调与当地的民歌、小调、以及花灯、滇剧的唱腔结合，形成了具有云南地方特色的渔鼓曲调。但传统的"川味"色彩始终没有褪尽，可谓"万变不离其宗"。

渔鼓艺人在旧社会地位低下，卖艺糊口艰难，艺术得不到发展，曲种处于自生自灭状态。中华人民共和国成立后，有的艺人被吸收加入文艺表演团体，渔鼓表演登上了大雅之堂，进入了一个全盛时期。"文化大革命"中，渔鼓艺人也遭到了不同程度的打击和迫害，一些曲本被焚毁或散失。至二十世纪八十年代，大批老艺人相继去世，中年艺人多改行从事其它工作，青年渔鼓演员有待培养，渔鼓艺术的传统继承问题日益困难。

圣　谕　　又称"讲圣谕"，流布于云南全省。其形式源于清初先后颁布并开始的《圣谕六训》和《圣谕十六条》及其宣讲活动。

清代顺治年间，皇帝颁布了用以宣扬封建伦理道德的《圣谕六训》条文，内容为：一训孝顺父母，二训尊敬长辈，三训和睦乡里，四训教导子孙，五训各安生里，六训毋作非为。康熙九年(1670)，又颁布《圣谕十六条》。至雍正时期(1723——1735)，又以每条加注，称《圣谕广训》。号令各地，宣讲传播。但当时的圣谕宣讲，为统治者倡导的教化宣传活动。到了乾隆时期以后，各地的宣讲人员或采用史书文献、或取于演义传说、或搜得乡里轶闻，边讲边唱，逐渐形成了仍称之为"圣谕"的曲艺表演形式。并有圣谕的唱本刊印或传抄。如通海县流传的《千秋宝鉴》，就有清代同治、光绪、宣统年间以至民国时期的各种版本，内收故事由原来的四十八个增扩为七十六个；玉溪地区流传的《因果新篇》、《醒闺篇》(均为乾隆十九年(1754)的木刻本)以及《宣讲全集》、《宣讲拾遗》，流行于楚雄的《换魂宝传》和楚雄白盐井、大姚等地流传的《因果新篇》、《广化新篇》，都是各地圣谕讲唱的脚本。这些曲本的开

头和结尾，大多有据皇帝诏令条文编写的说教内容，接着以白话说明故事的时间、地点、人物，再以说唱相间的形式叙述故事。唱词多为七字句、十字句、合辙押韵，平仄工整。

圣谕表演中的唱为无乐器伴奏的吟诵，依字成腔，拖腔拉调。无固定专用的曲调，节奏亦较自由。每个宣讲者按自己的嗓音及爱好，以及当地方言土语，采用当地的各种民间曲调进行吟唱。

由于圣谕脱胎于宣讲上谕的活动，因而形成了一套严格的演出礼仪。一般都在圣谕的演出场所如讲堂、街头和乡村搭台进行。演出活动也延续了当年宣传圣谕的称谓，谓之“宣讲”。宣讲时必须供奉书有《圣谕六训》的“圣谕”牌位。宣讲时要焚香净手，叩头礼拜，然后坐在桌案旁说唱。许多地方多在节日或庙会期间宣讲。民国年间，礼仪形式沿袭不变。中华人民共和国成立后，由于圣谕的节目内容大都宣扬封建性的伦理道德，遂逐渐为人所抛弃。

善　书　　又称为“唱劝世文”，形成于清代。在云南城乡汉族聚居区均有流传。在能掌握运用汉语的少数民族中，也有善书的表演活动。

善书的称谓因所表演的节目内容主要属“劝善积德”而来。善书表演也由民间的宗教宣传活动衍生而来。表演形式为一至二人说唱相间进行，说唱中间到散文讲解部分，有的说唱者可以即兴发挥，以现实生活中出现的事例作对照补充，以便加深听众的理解认识。

善书中的演唱曲调为〔七字调〕、〔十字调〕、〔插香调〕、〔松毛修行〕。各地善书演唱者分别使用当地的方言，也可用花灯和民间小调演唱。有的戏曲爱好者还有使用滇剧等戏曲唱腔的情形。

传统的善书节目，主要宣扬因果报应、轮回转世等佛道教义和“忠、孝、节、义”等封建伦理道德。民间的善书活动，也主要由信奉佛道的“斋公”和“斋奶”组织进行，通常这些“斋公”和“斋奶”就是善书表演的演员。正由于这样，民间传统的善书演出，即属于一种民间的泛宗教性活动及其与民间娱乐的结合。

善书文词通俗浅显，通过说唱者的不断加工发展，成为各种有一定故事情节的说唱书目，与高台教化的“圣谕”互为补充，流传十分广泛。传统的善书节目很多，主要的有《目连救母》、《十二元觉》、《游十殿》、《修真宝传》、《唐王游地府》、《轮回宝传》、《黄氏女游阴》、《八仙图》、《辞官修道》、《二十四孝》等。

善书表演不受地点场所的限制，凡街头、巷尾、宅院、厅堂甚至田间地头，皆可进行。

中华人民共和国成立后，善书曾一度衰落。至二十世纪八十年代，随着宗教政策的落实与宽松，云南民间的善书演出活动又开始复苏。

姚安莲花落　　俗称“打莲花落”。主要流行于楚雄彝族自治州的姚安、大姚、永仁等县。

相传在清代咸丰、同治年间，因连年战乱，四川乐山（一说峨眉罗家屯）的一些民间艺

人背井离乡，辗转落籍于姚安县三联村（原名商家湾，又名大院子，系收容乞丐的场所），以卖唱度日，将四川的莲花落表演带来云南，并在当地的流传过程中，逐渐吸收了当地的山歌、小调和花灯说唱的一些音乐曲调，发展为采用当地方言表演，具有云南地方特色的莲花落曲种。表演形式为一人领唱，数人帮腔，以竹板击节伴奏。到了二十世纪六十年代，有些表演又加进了二胡、南胡、扬琴等伴奏乐器。唱腔的主要曲调有〔割肝救母〕、〔曹安杀子〕、〔朱洪打马〕、〔少阳花〕、〔数花名〕、〔看郎〕、〔看妹〕、〔打扮〕、〔数姚州〕等。唱词结构基本上是七字句，也有五字句或九字句，个别节目也有十一字的；两句或四句为一段，一般由四段、八段、十段或十二段构成一个节目，但其中也有十三段及长达二十七段的。传统曲目多描写历史人物、民间故事、男女爱情和世态风物，如《仁宗皇帝不认母》、《祝英台》、《贪花见官》、《拐干妹》、《看郎》、《看妹》、《朝山》、《大赶马》、《接姑娘》、《二十四糊涂》；二十世纪以来，出现了一些反映革命历史的《红军抗日》、《出征抗日》、《洋人闹中华》、《抓兵调》等几十个新节目。

姚安莲花落在中华人民共和国成立以前，只是三联村流浪艺人乞讨谋生的一种手段。除竹板外，无其它伴奏乐器。表演者以女性居多，人称“唱婆子”。她们外出乞讨时，因人多乞讨不易，人太少不便应付生活中发生的意外，一般以四、五人结伴同行，很适宜搭班演出莲花落。所唱内容多劝人行善，但也蕴涵着反对压迫和渴望自由的强烈意愿。如在《十不亲》里唱道：“官家清来不算亲，当官都有两样心；天下衙门朝南开，有理无钱冤难伸”。其它如《好个新年对新节》、《数姚州》、《数地名》、《大赶马》等曲目，取材于民间过年、朝山、拜佛、婚俗或赶马、放羊、破字、猜花等民间风习，是姚安莲花落曲目中最具有民俗意味的部分。同时，艺人们为了糊口与生存，在演唱时通常也要向施主讲一些“吉利话”。

中华人民共和国成立以后，三联村的姚安莲花落艺人，受到了当地文化主管部门的关心与重视，凡是县里举办大的群众文艺活动，都要邀请他们进城演唱，从而让莲花落登上了城市高台。1976 年 5 月，由李祯祥创作曲本、陶正西设计唱腔的《第一课》，入选了当年 6 月赴北京参加全国曲艺调演的云南省曲艺演出团。中国共产党的十一届三中全会以后，李祯祥、陶正西又相继创作的《春风吹来心花开》、《姚大妈卖米》、《知心县长》、《寿辰》、《屠门生辉》，朱兆昆创作曲本并设计唱腔的《喜事新风》等一批新曲目，出席了省、州举办的曲艺创作节目会演和曲艺优秀节目会演。《寿辰》还获得了云南省文化厅颁发的曲艺优秀节目二等奖。

花　鼓　　又称“三棚鼓”。由在清代流入云南的安徽凤阳花鼓的基础上发展形成。直到民国年间，仍有江淮一带的走方艺人来云南，在各处城乡演唱花鼓。

云南的花鼓表演一般由两人合作进行。如是男女二人，因艺人行艺时常常自称夫妻，故民间俗称“夫妻花鼓”；也有由两个女子表演的，称“姊妹花鼓”。演唱时一人击鼓、一人敲

小锣，两人齐唱一个曲调，唱完上、下两句唱词后击鼓敲锣，鼓锣节拍为“咚咚　呛｜咚咚 呛｜咚咚　呛咚｜呛咚　呛‖”然后再唱下面的唱词，反复多次直到曲目唱完。传统花鼓一般为站立演唱，在新编花鼓曲目中，也有多人边唱边舞的表演形式，表演或站或蹲，队形不断变化造型，气氛比较热烈。同时，还有采用道具辅助进行表演的。一般男女配合的表演，男的双手替换着向空中抛丢三根木棒，木棒镂空后安放铜钱，抛耍起来镗镗有声；女的怀抱花鼓敲击，故此又称“三梆鼓”。也有些表演为女的打小锣，男的击小鼓伴奏。

从外地传到云南的花鼓首先都要唱《凤阳歌》，然后再点唱其他曲目。这些曲目大多为小段唱词，如《十杯酒》、《数花名》、《小五更》、《王三姐卖鞋》。也有少数带有人物故事性的曲目，如宣扬二十四孝的《王祥卧冰》、《孟宗哭竹》，以及《杨老姐上吊》等。由于花鼓艺人在云南各地演唱《凤阳歌》，因此在民间有很大的影响，无论是内地城镇或边远地区，可说是家喻户晓，久而久之，大家都会唱几句〔凤阳歌调〕。

花鼓艺人来云南后，有的在云南落籍下来，并在当地传艺收徒。渐渐地，他们和当地的传徒均采用云南方言进行表演，并且在花鼓演唱中借用云南地方的音乐曲调，最终演化形成了具有云南地方特色的花鼓表演形式。

保山地区的花鼓演唱比较盛行。从清代到民国年间，逢年过节举办农村社火，都要演唱花鼓。据保山施甸县等子乡思腊寨杨姓族谱记载，花鼓由其祖先杨连于明洪武年间自金陵(南京)带来，至1985年已流传十八代。红河自治州泸西县也有江淮花鼓艺人在此落籍，民间常有花鼓演唱，从而形成了泸花西鼓，当地文艺工作者通过整理加工，产生了反映现代生活的泸西花鼓曲目。云南其他地方也有花鼓流传，以保山地区最为流行，由于外地带来的花鼓曲调十分丰富，与当地的民歌小调结合后，形成了各种不同渊源和地域特色的流派，如凤阳花鼓、苏州花鼓、江湖花鼓和姚关花鼓、永昌花鼓等，各具地方特色。

打鼓草　相传形成于清代。流行在滇东北沿金沙江水系的永善、盐津、水富、威信、大关、绥江等县。从农事劳作的劳动歌基础上发展演变而来，与农民的田野劳动密切相关。演唱活动通常由一位有才能的歌师担任领唱兼鼓师(或称打鼓匠、揽头)，身挂一面小鼓，走在田间薅草队伍的前面或后面，边击鼓边独唱或领唱，众劳动者则边劳作边合腔齐唱。其演唱活动与劳动的节奏相协调。按一天的劳作分为上午、中午、下午三个阶段，上午和下午演唱的内容有一定的程序和格式，相对固定；中午休息时，其演唱的内容多为鼓师即兴创作。其演唱活动既有娱乐的成分，更有统一劳动步调、鼓舞劳动热情、提高劳动工效和消除劳作疲劳的作用。至1958年以后就渐渐消失了。

打鼓草的演唱内容很丰富，既能演唱历史人物、传奇故事、风物民情，还可以即兴编唱一些诙谐逗乐的段子，反映人们的日常生活情趣。许多传统曲目很有习俗意味，如上午的演唱内容，通常由《起床调》、《早歌》、《戴花》、《迎太阳》、《放鸡子》、《开四门》、《跑书信》、《黑夜歌》等组合而成；中午由《饭歌》、《烟歌》、《太阳出来红又红》、《扬歌》、《螃蟹歌》、《麻

雀儿歌》、《蛤蟆调》、《花歌尾子》、《放排调》、《糠箩跳进米箩来》、《调吽》等组合而成；下午由《收活路》、《收工调》、《送太阳》、《送土地》等组合而成。打鼓草的演唱多为领唱与齐唱相结合，领唱者的演唱一般为陈述部分，合者的演唱为陈述部分的补充或重复。领唱者与合唱者之间，大致有以下几种配合方式：一、重复句式；二、递接句式；三、更多为领唱者唱完一句完整的唱词，合者仅在衬字、衬词、衬句部分加入。唱腔曲调为〔平腔〕。

锣鼓唱书　又名“单人锣鼓”。已知最早的演出活动，为民国二十七年(1938)一四川艺人(姓名不详)在新平县城小东门李光正茶室内表演。他用一个木架，上系小锣、小钹、小鼓、板等，敲打用脚操纵，手拉二胡演唱，听众为之拥挤，当地人谑称“狗踩碓”。民国时期至中华人民共和国成立后的1955年，玉溪艺人张朝林(1914—1955)，也在玉溪城镇、农村表演过单人锣鼓。他表演的特点就是临街扯起一块布幔，布幔正中留一米见方的宽洞，只让观众看见他的面部。布幔左右书写对联一付：“肉口木口口代口，真人假人人弄人。”横批“天天乐”。也是用脚操纵打击乐，口吹豆角和用铁皮做的哨子，常演唱的节目为《三国演义》和《李翠莲上吊》，观众称之为“吼咧儿戏”。唱腔曲调有〔一字腔〕、〔胡琴腔〕、〔出门板〕等。张朝林嗓子清亮，唱男角时刚劲有力，唱女角时委婉柔和，而且观众点什么他就会唱什么，有时一人在一个节目中能演唱五六个角色，人们赞他“吃饭一个人，唱戏人更多”。1975年，当时正在宣威花灯团工作的安福康回玉溪探亲，了解到张朝林唱“吼咧儿戏”的情况后有些触动，决心学习继承这种演唱形式，经过一段时间的摸索，他设计出一套左脚蹬踏板，右脚打鼓，手拐敲大小锣的架子，经过练习后于同年在曲靖地区专业文艺调演中演出了锣鼓唱书新编节目《披星戴月下太行》，并获得成功。

1981年，安福康调任玉溪地区群众艺术馆工作后又继续研究，并曾赴湖南省向当地的“单人锣鼓”演员李迪辉学习表演，后不断改进，设计创作出铝合金折叠式能移动的锣鼓架子，有书鼓、大锣、马锣、碰铃、连环木鱼、板、二胡、月琴、唢呐等，将乐器增加到十一种。1981年安福康带着《随手抓碰壁记》等节目参加云南省职工业余文艺调演，获得优秀表演奖。以后他和沈玉仙合演的《小寡妇奇缘》又获云南省曲艺优秀节目二等奖。

花灯说唱　主要流布于玉溪、昆明、东川、曲靖、楚雄、大理、保山、红河、文山等地州市的汉族聚居地区。

云南从明初以来的多次移民，把内地的时尚小调带到云南，它们逐步与当地的民歌小调、风土人情结合后，逐步演变为云南花灯小曲演唱。《滇南即事》中“管弦春社早，灯火夜街迟”，写的是明景泰年间昆明街头灯社的情况。清顺治时陈鼎的《滇南黔记》中有“滇中民族杂甚，惟逼近昆明之数十州县，每逢年节，大多就村场聚集多人，相对而歌，相对而舞……名曰唱灯”。

清康熙九年(1670)撤销六卫，散军为民后，花灯小曲演唱发生明显变化，从娱神转为以娱人为主，内容也随之丰富起来。特别在玉溪一带，出现了年节向富户拜年的演唱形式，

即由一个“打岔佬”率一群男女演唱者，先向富户送“灯帖”，接了灯帖的人家，需先准备好糖、茶、火炮、糕点及赏钱红包。演唱队伍来到院内或大门前，点燃火炮，演唱者围成圆圈，由打岔佬率领，开始拜灯。先唱几首小曲，最后由“打岔佬”即兴编出一套祝愿性“岔词”，如：“多谢槟榔多谢茶，多多拜上主人家，主人过年大吉利，今年一定把财发。”唱完后再到第二家，如此反复。

这时花灯小曲演唱的内容，大都没有故事，也没有人物和情节。一般唱的是伦理道德、男女情爱、自然风光和十二属相等。而且多以“月”、“更”为序起兴，从正月数唱到十二月，一更数唱到五更。如《玉娥郎》中的“正月里来是新年，万象更新乐丰年。低头想郎面，相思对谁言”；《寡妇哭夫》中的“一更里透风凉，寡妇提灯进绣房，孤灯挂在孤墙上，思念儿夫好凄凉。”

大约在清乾隆以后，花灯小曲演唱的内容逐渐丰富，一部分发展成了花灯小戏，另一部分在保留曲艺小曲的演唱形式。到抗日战争时期，以玉溪的花灯说唱艺人为主体的农民救亡灯剧团，采用花灯曲调，编唱了许多宣传抗日的花灯说唱节目，如《新十二属小调》、《新五里亭》、《抗战十二花》等，在昆明郊区及全省十余县演出，使广大群众受到教育和鼓舞。

中华人民共和国成立后，花灯小曲演唱被省内众多的花灯剧团、文工队及业余文艺演出队采用来宣传时事政策、中心工作及好人好事。如仅华宁县的花灯说唱艺人柯家国创作的保留节目就有三十四个，其中最受欢迎的有《田鸡结婚》、《教姑娘》、《赞人民教师》等。

1976 年，玉溪地区花灯团编演的新节目《春催杜鹃》，在小曲演唱的基础上，加入说白，并借鉴其他曲种的艺术表现手法，不但在文学曲本的结构上有了完整的故事情节，注重塑造了人物形象，而且在表演上集唱、念、做、舞为一体成为说唱相间表演，兼有舞蹈动作的全新形式。该节目曾被推荐到北京演出，名称标为“花灯说唱”。从此花灯说唱作为一个曲艺品种，在云南乃至全国有了一定的影响。

花灯说唱的唱腔曲调有〔十朵花〕、〔烟花调〕、〔梅花落〕、〔姑娘上轿〕、〔合婚调〕、〔送郎调〕、〔十二月点将〕、〔点菜名〕、〔卖樱桃〕、〔教姑娘〕，音乐结构也在原来小曲演唱的基础上，发展为多曲联缀，并设有五至六人的乐队伴奏，有相应的演出服装和道具。演员增至二人以上，最多可达十余人，在何任场合均可演出。

云南方言相声　　流行于昆明及全省各地。云南是个多民族的省份，有不同的民族语言。云南方言相声是以汉语的昆明方言为主，辅之以各地方言创作、表演的一个曲种。形式为一人（单口）、二人（对口，一捧一逗）或三人（一捧、一逗、一腻缝）徒口站立说演。是在借鉴、吸收和运用北方相声技巧和手段的基础上，采用云南方言进行创作和表演的相声形式。

采用云南方言说相声，最早始于来自北方但在昆明定居的相声老艺人李振英和董长

禄(艺名小地梨)，时间在二十世纪五十年代。其代表性的节目是《装聋打岔》。当时他们在云南人民广播电台文艺组工作，为了让云南人民更好地欣赏相声，改用云南方言表演，并逐渐形成自身风格。

二十世纪六十年代中期，昆明市仿照内蒙古“乌兰牧骑”演出队形式组成的山区文化工作队(专业)和安宁县下乡知识青年文艺队(业余)，专门用云南方言相声为广大农村群众演出，使这种曲艺形式迅速推广，并在群众中扎根。全省各地专业和业余文艺表演团体，也纷纷进行表演。1982年，在云南省文化厅和云南省曲艺家协会举办的“云南笑星荟萃晚会”和云南省群众艺术馆组织的“云南相声艺术团”的演出中，云南方言相声都是重要的演出形式，受到云南广大群众的喜爱和欢迎。缪以煊、黄业弟、郭俊荣、解方逊、苗飞、李国庆、董启南等，是云南方言相声的代表性演员。他们演出的节目，以《笑咪乐呵》、《风灾》、《猜电影》、《喜送对联》、《我的爸爸》、《病在嘴上》、《爱子病》、《慢乐家庭》、《图吉利》等最受群众欢迎。云南省音像制作中心还将云南方言相声《笑咪乐呵》、《云南方言相声集锦》等20多个段子制成盒式磁带发行。其中，缪以煊、黄业弟合说的云南方言相声《笑咪乐呵》获“云南省相声新作评比大赛”表演一等奖；《黄牌警告》获“全省曲艺优秀节目调演”演出二等奖；《大姑爹探亲》获“全省群众文化业务干部调演”二等奖；《老戏迷谈戏》获省广播电视优秀节目评奖三等奖。《大姑爹探亲》曾被云南省政府台湾事务办公室选入“庆中秋海峡两岸同胞联欢会”演出，并制成录像带在全国及港、澳、台地区交流，深受云南籍侨胞喜爱。

故　事　又称“讲故事”。二十世纪六十年代形成的云南地方曲种。流布全省各地。云南民间早有讲故事的风习，称为“讲古今”、“款闲”或“摆龙门阵”。但云南的故事作为一个高台表演的曲种，是20世纪六十年代借鉴评书的表演方式发展形成的。其表演以亲切、明白、通俗易懂的语言，辅之以适当的表情手势和动作，在大庭广众的舞台上说演。又由于故事所说演的题材源于生活，纪实性强，人物生动，事件鲜明，贴近时代，并大量使用云南方言俚语、谚语和歇后语，很受听众欢迎。

1961年8月，昆明市工人文化宫和昆明市盘龙区文化科联合举办了第一期职工业余评书故事短期训练班。朱光甲、仇炳堂、梁鑫泉、杜文华等是第一期参加培训的故事员。后在学习雷锋的活动中，他们大讲雷锋的故事，同时编演了歌颂新人新事的故事节目，受到广大群众的欢迎。这些故事大部分都是现实生活题材，人们便把它们称为“新故事”。由于这些故事节目的宣传性和时效性很强，生动活泼地反映群众的思想感情，因此得到各个部门的支持和重视。每有会议召开，会前会后，都要邀情故事员讲一段故事，配合进行思想政策教育。在不长的时间内，讲故事很快就成了一种群众喜闻 乐见的曲艺活动形式。1964年，昆明市还为农村培训了一大批农村故事员队伍，田边地头，大讲表现农村新人新事的故事，使农村的故事活动也迅速开展起来。

“文化大革命”中，许多文艺演出活动都被禁止，唯有宣传“文化大革命”的故事活动仍

然继续进行。到了"文化大革命"后期，云南省群众文化馆为在群众中大力普及革命故事，还分别在滇南、滇西地区举办故事员培训班，全省故事员队伍日益壮大，故事表演日趋成熟。

从二十世纪七十到八十年代，云南的讲故事活动仍然十分活跃。许多优秀的古代题材人物故事和外国题材的故事也陆续搬上讲台。不少优秀的长篇小说，如《李自成》、《林海雪原》、《东进序曲》、《斯巴达克斯》等，通过移植改编为长篇故事说演。讲故事不讲求特别的演出条件，也不使用道具，只要有一个比较宽敞的场所，摆设一张桌子作为讲台，即可说演。故事员通过自己语言、表演和简单的手势动作，便能绘声绘色地刻画各种人物形象，描述故事发生的环境，在群众中很有市场。

金钱板　又称"三才板"。流布于昭通、绥江、永善、盐津、昆明等地。表演形式为演员两手分持三块竹板(左手两块，右手一块)，作为击节伴奏，说唱相间。为了增强击节伴奏的音响效果，竹板上装嵌铜钱(或金属垫圈)，在发出竹板声的同时发出悦耳的金属声，故名"金钱板"。一般为单人表演，也有两人或多人表演的。唱词以七字句和十字句为主，可长可短，大多一韵到底，偶尔也有转韵的。有的短篇节目句句押韵，称为"楼上楼"。特殊的段子，每句的最后一个字都用相同的字，如"百字歌"、"百头歌"等即是。唱腔比较朴素，近于吟诵，常用的曲调有〔红鸾袄〕、〔满堂红〕、〔江头桂〕、〔富贵花〕等。

早年，常见有一些从四川来的金钱板艺人在云南各地演唱，但都属于过路表演，没有落籍定居。也有云南人学着表演，可终未形成气候。一直到了二十世纪七十年代初期，通过驻云南部队专业曲艺演员汪义德的金钱板表演，才使这种形式扎根云南。他本人除了长期演出金钱板，还在驻地举办培训班，培养金钱板创演人才，并通过正式收徒传艺，使在云南的部队和地方得以普遍传播。汪义德之外，云南的金钱板演员主要有杨昌一、速合林、赖龙昌、温元祖、黄业弟、安福康、陆自福、冉卫、张光明、白代钧、黄舜、杨铭、陈佳妮、苗飞等。他们经常演出的传统曲目有《小菜打仗》、《秀才下乡》、《懒汉和鸡蛋》、《跳蚤》、《二流子骂庄稼》、《大老王》、《空城计》、《瞎子算命》、《疑人偷鸡》、《人生蛋》、《十八扯》等；新编曲目有《扑克迷》、《骂耗子》、《打针》、《讲客观》、《金奖茅台》、《丢烟头》、《近亲结婚害处大》、《怕老婆》等。

快板书　二十世纪六十年代初随着部队文工团和其他文艺表演团体传来云南。并很快在全省各地流传。后来，快板书创始人天津市曲艺团的快板书演员李润杰来云南慰问演出，当地艺人看到他用两只手配合着使用打大板和小板，伴奏花点多，演出效果好，纷纷向他请教学习。云南的文艺表演团体和文化馆此后也都学习和推广快板书表演，渐渐地在群众中扎根，采用云南方言表演，成为云南曲艺的一个曲种。

云南省群众艺术馆曲艺辅导干部李兴民是较早掌握快板书和伴奏技巧的云南文艺工作者。他通过在曲艺培训班任教，培养了一大批快板书表演骨干。玉溪县文工队女演员李

秀仙的快板书表演，口齿清楚，吐字真切，打板手法干净利索，塑造人物维纱维肖，很快成为快板书演员中的佼佼者，后被吸收到部队从事文艺工作。那时，云南从城市到农村、从内地到边疆，快板书表演出现了大普及的局面，许多少数民族演员，也用本民族的语言表演快板书节目，受到本民族群众的欢迎。

云南的快板书节目大体上分为两类：一类篇幅比较短小，内容大都是正面宣传政策或当时的某一项中心工作，一般为七字句。说唱新人新事也只限于一人一事，内容没有故事情节；另一类篇幅较长，主要通过故事中众多的人物、曲折的情节来吸引观众，由于内容比较丰富，文词句式的长短也有较多变化，但要求合辙押韵，更能表现人物思想感情的变化，引人入胜。

梅　葛　彝族曲种。流行于楚雄彝族自治州境内的姚安、大姚、永仁等县的彝族聚居区。

梅葛是在彝族一部古老的长篇史诗《梅葛》说唱的基础上，发展形成的曲艺表演形式。“梅葛”是彝语汉字的谐音，准确的读音应为“密葛”，“密”的彝语意为口，“葛”的彝语意为古老，合起来即：以口说唱的古老的故事。因首次搜集整理并出版的这部汉语版彝族口承史诗被写作“梅葛”，即由此约定俗成而沿用下来。

清代后期至民国年间，梅葛的表演最后发展成熟，表演者统称“毕摩”(原始宗教祭师)。彝族的民间文学和以古彝文记载的经书、祭祀、医药和其他典籍，统由毕摩掌握吟诵，因而毕摩在彝族群众中属于最有学问的人，享有很高的威望。1958 年 9 月，云南省民族民间文学调查队调查梅葛时，提供《梅葛》原始材料的郭天元、自发生、李申呼颇、李福玉颇等，都是家传数代的毕摩兼民间艺人。他们熟知本民族的历史文化，并深通古彝文，既是彝族原始宗教祭师，又是传承彝族文化的艺人即“歌手”。

早期的梅葛说唱，其演出方式多以一人为主。大都由毕摩在婚、丧、喜、庆之际，或祭祀时，在客堂、场院，或村、寨附近，以及野外说唱一个或多个完整的故事，既娱神又娱人。也有二人或二人以上通过相互盘问、对答来说唱小段故事的，通常由二男二女互问互答，抒情叙事。其中，以“盘歌”形式开展擂台比赛的演出方式较为独特。在二人表演的过程中，歌者双方均须以其智慧的语言、嘹亮的歌喉取胜对方，令观者之为喝彩、叫好、帮腔。梅葛表演的伴奏乐器为葫芦笙、口弦、笛子；曲调有一百多种，统称“梅葛腔”或“梅葛调”。依其腔调的功能和风格，又分为“正调”、“慢调”。且有“辅梅葛”(彝语为“麻梅”，“麻”意为“老”，即“老人梅葛”)，“赤梅葛”(彝语为“嘞梅”，“嘞”意为年轻，即“青年梅葛”)、“阿妮梅葛”(彝语为“阿妮梅”，“阿妮”意为娃娃，即“娃娃梅葛”)之分。曲本唱词以七字句、五字句为常见，其中尤以五字句居多。

传统的梅葛演出曲本《梅葛》，由“创世”、“造物”、“婚配”、“丧葬”四个部分的内容组成，无文字记载本，全系彝族人民口耳相传、沿袭保存。从内容上看，虽然不是一个从首至

尾连成一气的完整故事，但它的每一个篇章却又是该史诗不可分割的组成部分。四个部分的内容，主要表现的是彝族人对开天辟地、万物起源的理解以及本民族的生产劳动和风情习俗包括婚丧嫁娶等等。形象生动地反映了彝族人民在远古时代的世界观，和对世间一切事物的丰富想象，也反映了彝族人民的生产生活变化的过程，包括奴隶社会和封建社会时期，彝族人民的贫困生活与恋爱、婚姻、丧葬、怀亲等习俗。同时，还反映了历史上彝族人民与其他兄弟民族，特别是与汉族在经济、文化等方面的交流和亲密关系。因此，彝族人民非常喜爱这部史诗，并把它视为彝家的“根谱”，称为本民族的“百科全书”。

中华人民共和国成立后，梅葛逐步为更多的人所认识，并得到各级文化主管部门的重视。1958 年 10 月，我国著名作家茅盾出席亚洲作家会议，在其报告中说：“彝族一万一千行的长诗《梅葛》也是口头流传的关于人类历史及对大自然斗争的史诗。”1961 年 9 月，全国人大常委会副委员长郭沫若在国外访问后回到云南，在楚雄考察期间观看了楚雄州文工团的演出后，即席赋诗：“百花齐放在边疆，十二兄弟聚一堂。造天造地齐努力，歌舞梅葛溢芬芳。”对这株民族曲艺之花予以高度评价。1964 年 11 月，大姚县昙华山的青年彝族梅葛艺人即“歌手”李茂荣，赴京出席“全国少数民族业余文艺观摩演出大会”及“少数民族群众业余文化艺术座谈会”。并于是月 30 日和与会代表一起受到党的和国家领导人的接见。

此后，梅葛表演的内容也逐渐超出了原来的史诗范畴，产生了《民兵队长阿利若》、《昙华山上的不老松》、《彝家山寨新事多》等一批新创作的节目，并先后出席了云南省和楚雄州举办的历届文艺会演。其中，1980 年 9 月，骆学明（民间业余“歌手”）、李学先（楚雄州歌舞团彝族演员）表演的梅葛对唱《红军长征过楚雄》和《美上加美》，参加“云南省民族民间音乐歌舞会演”后，被选调进京，参加了“全国民族民间文艺会演”。

阿苏嗻　彝族曲种。流行于楚雄彝族自治州的楚雄、南华、双柏、禄丰等市县的彝族聚居区，亦即横跨楚雄州境的哀牢山脉彝族倮倮泼支系中。因其表演多在松树枝搭起的“青棚”内举行，故彝民们又将其俗称之为“青棚调”。

阿苏嗻是在彝族倮倮泼支系流传的一部古老史诗《阿苏嗻》的传唱基础上发展起来的曲艺品种。表演形式为艺人即“歌手”或毕摩领唱，多人应和，或男女二人及数人有问有答地对唱。“阿苏嗻”为彝语汉字谐音。“阿苏”意为“我们”、“大家”；“嗻”意为“唱”。也就是“我们唱”或“大家唱”的意思。别名“青棚调”。据明《楚雄府志》载，隆庆二年(1568)，在今苍岭镇齐甸寺，农历二月初八日的庙会活动中，有“歌声夜转疏林月”的记述。清嘉庆《楚雄县志》载：“四山夷人，跳月踏歌，吹芦笙、竹笛、弹羊皮小三弦以和其声。”“以节歌跳月为乐，婚葬皆然。”以上文献，均记述了明、清时期，楚雄境内的彝民“节歌跳月”的盛况，一般认为，“节歌跳月”就是指的阿苏嗻演唱。说明阿苏嗻说唱的历史悠久。

史诗《阿苏嗻》作为阿苏嗻的主要传统节目，通常在当地彝族人的婚嫁、丧葬、筑造和乔迁时演出。由“序歌”、“造天地”、“撒种子”、“找日月”、“ 三皇时代”、“洪水泛滥”、“兄妹

成婚”、“唱通书”、“十二属相”、“十二月花”、“唱星宿”、“采青”、“ 选地基”、“盖房”、“访亲”、“迎亲”、“关龙”等部分组成。内容涉及彝族倮倮泼支系人对天地、万物及人类起源的认识和本民族在历史、宗教、风俗、天文、历法、生产和生活等各方面的知识。较为系统地反映了彝族的宇宙观、宗教观、历史观、道德观，具有启蒙和教育后代的作用。其中的一些内容，可以看出在流传过程中，受到了佛教、道教文化的影响。对于研究历史上各民族之间的思想文化交流和影响，具有一定的价值。唱本素无文字记载，由毕摩或艺人用汉语传唱。史诗唱本的系统收集和记录，始于二十世纪七十年代末期。退休教师者厚培（彝族阿苏嘛艺人即“歌手”），从毕摩兼“歌手”李万有、周从信、者从科、杨发高等处采集了流行于楚雄市的三街、树苴、八角等地区的阿苏嘛唱本资料并形成记录稿一份。同时，楚雄县文化馆余立梁、严速等，亦收集了流行于上述地区由者厚培个人演唱的阿苏嘛唱本初稿。1984 年春，云南省社会科学院夏光辅在南华县的五街地区，从彝族“歌手”和毕摩李彪发等人那里，采集记录了该地区流行的阿苏嘛唱本资料。并在两种记录稿的基础上综合整理，形成统一的篇章。1985 年 1 月，云南省社会科学院楚雄彝族文化研究所以《倮倮泼古歌》和《冷斋调》之名，将他们采集记录的唱本内部印行。

阿苏嘛的演出，通常在彝族人家婚嫁喜庆及乔迁入宅之际。时间可长可短，一般以一整天通宵达旦为常。如开场早且演唱速度快，天未亮便唱至最后一段“关龙”时，在演唱中可由“歌手”加唱“十二属相”或“十二月花”，亦可即兴演唱“吉利词”或恭贺性的唱词。演出时间长的，可达三天三夜。如系婚嫁喜庆、乔迁入宅，演出时可以客堂或场院中搭一松枝盖顶的“青棚”，在内进行演出。男女老幼，均可观赏。并有“青棚底下无大小，男女老少都可听”的说法。由于阿苏嘛表演以〔阿苏嘛〕、〔阿乖佬〕、〔冷气腔〕为主要唱调，演出以芦笙、笛子、三弦、月琴自行伴奏。民国以来则主要以羊皮鞔弦鼓面的三弦为其伴奏，三弦分大、中、小三种，由于制作工艺特殊，音响效果较之汉族三弦有着显著的区别。

中华人民共和国成立之后，阿苏嘛的流布范围有所扩大。二十世纪六十年代初期以来，由山区普及至坝区，由彝族传到杂居的汉族群众中。不仅彝族婚丧嫁娶必请“歌手”或毕摩来家演唱，汉族群众遇上喜庆事情，也演唱阿苏嘛。这一时期的著名“歌手”，除者厚培外，还有与他经常进行二人对唱的女“歌手”阿兆丫，以及者厚培的师长者从仁、张双禄、张明清，和者厚培的学生者世福、鲁永生、张兰秀、者兰珍、罗万昌等。到了二十世纪八十年代，阿苏嘛表演已经走出“青棚”，经常出现在楚雄州当地的大型民族传统节日庆典和各种高台文艺汇演中。

查　姆　　彝族曲种。流布于楚雄彝族自治州双柏县的新街、大麦地、妥甸等彝族纳苏支系聚居区，以及红河州部分地区的彝族当中，尤以双柏彝区流布广泛 。

“查姆”为彝语汉字谐音。“查”，意为“起源”；“姆”，意为“万物”，合起来意即“万物的起源”。

“查姆”的形成年代无考。是在彝族传统史诗《查姆》传唱基础上发展形成的曲艺表演形式，故名。其传统曲本《查姆》为彝文古籍中代表性的文学作品，由上下两部组成。上部由“序歌”及第一章“天地的起源”、第二章“独眼睛时代”、第三章“直眼睛时代”和第四章“横眼睛时代”组成；下部包括第一章“麻和棉”、第二章“绸和缎”、第三章“金银铜铁锡”、第四章“纸和笔”、第五章“书”和第六章“长生不老药”组成。全部唱词共约三千五百行。内容表现和反映了彝族纳苏支系的宇宙观、宗教观、历史观、道德观及原始的科学技术。塑造了以众神之王涅侬倮佐颇为首的人格化了的群“神”形象。想象神奇富丽，具有独特的艺术风格。

据清康熙《南安州志·风俗》（双柏县古称南安）记载：“猓猡（倮倮）有种，有白有黑。……山居，田少食荞，缠头跣足……。星回节烈炬吹笙跌座，以歌和之……。男妇善彝歌。”据传，这些“彝歌”即是查姆的表演。有人据此认为，查姆至迟在清代已广泛流传。

“查姆”的表演以唱为主，间有插白。可一人领唱，数人相和（彝民称为“凑歌”）；也可二人一问一答对唱。或可同时穿插舞蹈，极为生动活泼。通常以大四弦为其主要伴奏乐器。纳苏人所弹奏的大四弦，与汉族的月琴相似，由于制作工艺、定弦及演奏指法与技巧的区别，音响效果较月琴有着明显的不同。所唱曲调有〔阿色调〕、〔四弦调〕、〔四句长腔〕、〔阿利则〕、〔挂七妹〕等。历史上的知名艺人即“歌手”先后有李多二、施小五、施学义、普天文、李斋文、李成义、施学生等。

彝族纳苏支系每逢过年过节、婚丧祭祀、起房盖屋、播种收割等重大节庆和农事活动开始之际，均要请毕摩表演“查姆”。演出的内容包括彝民对天地、日月、人类、种子、风雨、树木等等的起源的认识。彝族群众不但藉此了解世间万物的来源，而且藉此启蒙教育后代。

中华人民共和国成立后，查姆得到了应有的重视，普及较为广泛。除由毕摩演唱外，涌现出了一批新“歌手”，如李富强、鲁开发、罗兴达、毕文富、罗凤英、鲁绍英、施正华等，出现了由毕摩和“歌手”同时演唱的局面。关于《查姆》的搜集、翻译、整理和研究工作，也有了较大的发展。从1958年起，云南省组织了民族民间文学楚雄、红河调查队，通过深入调查，了解到纳苏支系中流传着一百二十多个查姆唱段，并分别在楚雄、红河的彝族聚居区搜集到《查姆》古彝文本十一种，初步作了翻译整理。二十世纪七十年代末期，经郭思九、陶学良系统地综合、研究、整理，汉文曲本于1981年2月由云南人民出版社出版。“文化大革命”期间，查姆备受摧残。中国共产党十一届三中全会以后，演出活动逐渐恢复并广泛开展。演出活动的范围也由传统的年节和婚嫁丧葬扩大到其它的民族传统节日。并且在演出的场所方面，扩大到田边地角和歌场院坝。有的节目还参加了省、州、县级的文艺会演。其中，老“歌手”李富强不但能歌善舞，而且四弦弹奏技艺很高，二十世纪五十年代出席了在北京举行的“全国民族民间歌舞观摩会演大会”。

甲　苏　彝族曲种。流行于红河哈尼族彝族自治州元阳、红河、石屏、建水、弥勒、金平、绿春、个旧、开远、蒙自、泸西等地的彝族聚居区。

"甲苏"为彝语汉字谐音，意即"唱书"。即其表演形式为通过吟唱来叙述故事。以唱为主，兼有韵白和少量散白。

相传，至迟在清代，甲苏即广泛流传于红河州的彝民中间。彝族的节日，庆典、婚丧、建房等场合，都有甲苏的演出活动。主要表演者是精通彝族文化的"毕摩"，也有众多的民间"歌手"。演出形式有一人或两人的自弹自唱，也有一人主唱、听众伴唱，或两人对唱、听众伴唱等多种。

甲苏的传统曲目繁多，总体上可分为四大类：第一类是"甲苏"，主要是讲史。以唱述当地彝族的历史、传说、故事及各种习俗等内容为主。代表性曲目有《木古与乃古》、《天地的起源》等数十篇；第二类是"诺依"，即讲伦理。以唱述彝族文献中的伦理性引导内容为主。代表性曲目有《浦莫普拨黑》(孝敬父母歌)等十余篇；第三类是"设依"，即讲"圣经"。以唱述传说中的各种圣人和神灵的遗训为主。代表性曲目有《玉皇大帝明阿》(玉皇大帝圣言)、《观音明阿》(观音经文)等数十篇；第四类为"阿哩"，即情诗。以唱诵男女爱情内容为主。曲目又分为叙事和抒情两种，代表性的有《目务衣枝贤者角》(小伙子衣枝从天降落与凡女相爱的故事)等数十部。"毕摩"在演唱时大都有彝文唱本对照。唱本句式均是词格为二、三结构的五言。云南省红河哈尼族彝族自治州保存有彝文记载的各类唱本数百卷。二十世纪五十年代以来，整理发表和出版的传统长篇唱本有《力芝与索布》、《木荷与薇叶》等十余部。各类唱本的演出场合根据需要而定。

甲苏表演主要用彝语演唱。但在石屏、建水与汉文化交流较多的彝族地区，甲苏中的"阿哩"部分则用汉语演唱。除"阿哩"类节目的表演用三弦和四弦等伴奏乐器外，其他三类曲目的演出，一般均无乐器伴奏。

红河县乐育乡的李八一昆，是民间甲苏艺人中影响较大的一位。他表演的《卖花人》、《贾斯则》和《尼苏夺吉》等节目的曲本，被记录整理后，已收入云南人民出版社 1984 年出版的《彝族叙事长诗选》一书；红河县阿扎河乡的甲苏艺人李正兴不仅首开用四弦自弹自唱新曲目登上高台表演的先河，而且于 1964 年赴北京参加了全国少数民族业余艺术观摩演出，受到党和国家领导人的接见。此外，红河县的李庆禄，元阳县的施文科、李亮文、李有兴，绿春县的李德明、施元锐等，都是红河哈尼族彝族自治州有影响的民间甲苏艺人。

二十世纪八十年代初，红河哈尼族彝族自治州的文艺工作者，在继承民间甲苏演唱的基础上，在使甲苏走上高台表演方面进行了探索与努力。在音乐唱腔上，广泛吸收彝族民间的其它音乐素材，并根据唱新演新的需要，逐步发展形成了相对固定的甲苏唱腔曲调如〔甲赫〕、〔舍赫〕、〔赛赫〕、〔依呜〕等；并在"阿哩"类节目之外，开始了其它三类节目采用汉语表演的探索；在唱本的结构和唱词的句式上，既保持了民间唱本的传统形式，即"引词"、

“正词”和“锁口”三个部分的结构模式，又于二、三词格的五字句式以外，发展使用了词格为二、二、三的七字句唱词；同时，还改变了民间“男唱女不唱”的演出习俗，出现了女性担任主唱，和将传统的坐唱方式发展为可以走唱的演出形式；在伴奏乐器上，形成了高台演出时配备有小三弦、树叶、笛子、巴乌、四弦等乐器组成的伴奏小乐队；而且，演出时乐队有时也可以伴唱。此间新创作的甲苏曲目，影响较大的有《跛跛脚》、《锁》、《若乃苏索萨》等。知名的唱本作家有肖龙图、方梓羽等；编曲家有李元庆等，表演方面有一定影响的年青演员有李秀芬、王丹轮、姚嘉、马莲华等。

阿细说唱　　彝族曲种。彝族阿细人称之为“阿细先基”，是在彝族支系阿细人的民间叙事长诗《阿细的先基》说唱基础上发展形成了曲艺表演形式。流布于弥勒的彝族阿细人聚居区。

“阿细先基”之“先基”一词，是彝语的汉语谐音。阿细学者对这一名称有多种解释。一为“先人传下来的调子”；二为“先”是神仙“些薇”的简称，“基”是开始，即“神仙开始唱的歌”；三将“基”作“拉长”解，意为“先人传下来的长歌”；四将先基作“歌”解，认为“阿细的先基”即“阿细人的歌”。通常，阿细人将这种表演形式的演唱曲调称为〔先基调〕，唱词称为“先基词”。

据传，罗多（今弥勒县西山区）是“阿细先基”的发源地。西山区一区（磨开井、烂泥箐一带）流传着的‘先基’都是从罗多学来的。罗多寨子里的人唱“先基”一向很出名，但由于交通不便，外地人很少到那里去。故此，那里的“先基”保持着较为古老的风貌。

先基的演出场所不拘，节日庆典、山间田野、男女相会都可进行。传统的表演形式为徒口吟唱。多为二人对唱，一问一答；也有一人演唱，自问自答。

最早对传统主体唱本《阿细的先基》挖掘记录并整理出版的，是诗人光未然。他于民国三十三年（1944）收集出版的汉文本，名为《阿细的先鸡》。民国三十四年和1958年，又有袁家骅和云南省民族民间文学红河调查队先后两次进行集中的收集和记录。但在当时，他们都 仅从文学角度，把“先基”视为一种“民间文学长诗”。而实际上，他们所采访的民间文学传承人即是这种曲艺形式的表演者。其中，已知较有影响的“先基”代表歌手，为弥勒西山二区保云村的女艺人潘卢秀。她的演唱十分出色，中华人民共和国成立后，她在演唱传统节目之外，还经常编唱一些歌唱新生活的新节目，并在政府组织的各类文化演出活动中多次得奖。

1964年，刘位循、肖龙图根据彝族阿细支系民间说唱“阿细先基”的形式，创作了新唱本《阿细雄鹰》，张难为唱本设计了音乐，搬上高台演出，并首次使用了“阿细说唱”的名称。

被冠名“阿细说唱”的这种高台表演，是传统“阿细先基”的一种发展。起用女演员表演，采用汉语红河州方言演唱。为适应高台演出，他们将传统的坐唱演出方式，改为走唱形式，还设计了简单的过门舞蹈动作。并在演唱中加入了乐器伴奏：表演者手持响杆（金钱

棍)击节演唱,配备有四弦琴、大三弦、笛子等组成的小乐队伴奏。伴奏人员有时还有帮腔表演。

从阿细先基发展而来的"阿细说唱"的唱腔音乐为联曲体式。常用曲调为在〔先基调〕基础上,借鉴阿细民间舞蹈和山歌的一些音调,加以发展变化,形成了由〔先基调〕和〔阿哦〕、〔拉里〕、〔嘎斯新曲〕等组成的,可根据内容表现需要自由组合运用的演唱曲调。

阿细说唱的曲本由"引词"、"正词"和"锁口"三部分构成。唱词结构在沿用传统"阿细先基"词格为二、三结构的五言句式的同时,还使用了词格为二、二、三的七字句式。唱词中常用有阿细语的衬词联缀其间。

至二十世纪八十年代,红河州的一些专业艺术表演团体中,也有了阿细说唱的演出形式。较有影响的表演者,有张俊波、郑颖珠、杨红云、杨慈等;词作家有方梓羽等;编曲家有李元庆等。

撒尼月琴弹唱　　彝族曲种。彝语称"米凡改",意为"弹着月琴唱"。流传于路南彝族自治县圭山、维则、亩竹箐、北大村一带彝族撒尼人聚居区。

撒尼月琴弹唱的形成时间无考。表演形式为一人怀抱月琴(撒尼民间也称"四弦")弹唱,另有一人拉三胡伴奏;也可一人单独演唱,或弹奏着撒尼小三弦,或每唱完一段吹奏一曲木叶作过门。所唱曲调丰富,有〔库吼调〕、〔牧羊调〕、〔悲调〕、〔绣花调〕、〔喜调〕、〔骂调〕、〔犁地调〕、〔出嫁调〕、〔该迷〕、〔经乐〕等。其中〔该迷〕(情调)调低回婉转,唱来如泣如诉;〔经乐〕调适合叙事。"总聪"(民间艺人)。主要伴奏乐器月琴设十一或十二个品位,无半音;三胡有三根弦。弓上的两股马尾穿入三根弦之间,拉奏时有和声效果。唱词以五字句为主,偶尔也有七字句。语言质朴优美,常用比兴、夸张、复沓、谐音等修辞手法。

撒尼月琴弹唱曲目一般篇幅较长,多数唱本都在千行以上。如代表性曲目《阿诗玛》被作为"民间叙事长诗"记录整理并翻译成汉语,出版后还曾被译成多国文字出版发行,在国内外具有较大影响。传统曲目中,反映人类和大自然斗争内容的,有《洪水滔天史》和《尼米诗》等;反映人们追求自由幸福和爱情内容的,有《阿诗玛》、《美丽的彩虹》、《逃到楠密去》、《牧羊人史郎若》、《竹叶长青》等。还有一些短小的曲目如《地名歌》等,多为艺人即"歌手"即兴演唱的曲目,内容大抵为某地山水有多美,风光如何迷人等。二十世纪五十年代后,随着时代的变迁,也创作了一些新的曲目,如反映治山治水的《穷山变富山》,反映农村生产成就的《老圭山开红花》等。

撒尼月琴的弹唱者,或为彝族的"毕摩"(原始宗教祭师),或为民间"歌手"。毕摩掌握撒尼历史文化知识,他们不但在平时演唱,而且也在一些祭祀活动中演唱,如曲目《阿诗玛》,除了撒尼男女青年结婚时会被通宵达旦演唱外,也要在"尼杜密色达"驱邪仪式里由"毕摩"演唱。这是一种撒尼姑娘出嫁后头胎怀孕,为保佑婴儿平安降生,须回娘家在旷野里举行的驱邪仪式。驱邪道场插有桃、柏、栎三道树枝,象征富豪热布巴拉家的大门、柱子、

祖先灵牌，待毕摩念完驱邪经之后，由孕妇的丈夫连射三箭，第一箭表示射穿了大门；第二箭表示射穿了柱子；第三箭表示射穿了热布巴拉家祖先的灵牌；至此，表示已起到驱邪避灾的作用，婴儿可顺利降生。据说射箭者代表曲目中的男主人公阿黑，孕妇代表阿诗玛。民间"歌手"的演唱多在逢年过节期间或村里举行娱乐活动时。有的农闲时节，村里的男女老少也会在傍晚聚于大树下听歌手弹唱。彝语称为听"普帕米"，汉语意即听"祖先的歌"。有的曲目如《逃到楠密去》，常被一些婚恋不顺的青年男女在相会时相互对唱，以宣泄心中的惆怅和不满。

中华人民共和国成立后，云南省的文化主管部门十分重视撒尼月琴弹唱，除了指派大批的专业作家和艺术家深入彝乡村寨收集记录其曲本和唱腔外，还多次召开"毕摩"和"歌手"座谈会。其中以对高应丰、普震邦、金国库等民间歌手所唱曲目的录音和整理成绩最大。进入二十世纪八十年代之后，撒尼人中老一辈的民间弹唱艺人逐渐减少，较为年轻能弹唱的"歌手"数量骤减，撒尼月琴弹唱的演出远没有从前兴旺和普遍。

四弦弹唱　彝族曲种。流布于滇南彝族地区和楚雄彝族自治州。形成期无考。传统表演形式为歌手一人自弹四弦自唱，有时听众参与帮腔。在彝族的节日庆典、婚丧嫁娶等场合，历来都有民间歌手的弹唱活动。由于彝族分布较广，支系繁多，在边远山区聚居的彝族多用彝语弹唱，住在城区附近的彝族以及同其他民族杂居地区的彝族，多用汉语弹唱，但其间常常夹杂一些彝语的衬字和衬词。

1964 年，红河州歌舞团在传统民间四弦弹唱形式的基础上，借鉴外地曲艺中的弹词表演形式，创新了一种名为"女声弹拨唱"的表演形式，演唱一些据民歌改编的小曲。后来为适应演唱具有故事情节的曲目，更名为"彝族四弦女声弹唱"；1974 年，楚雄彝族自治州歌舞团在传统彝族民间四弦弹唱的基础上，创作演出了新节目《彝家山寨格西诺》，并以此参加了云南省"聂耳音乐周"演出，受到好评；1976 年，由秦思作词、刘天强谱曲的新创曲目《阿莎驾铁牛》，将传统四弦弹唱的单曲反复体唱腔，发展成联曲体的唱腔，演出时仍然名为"四弦弹唱"。并以此节目入选云南省曲艺代表队，赴京参加了全国曲艺调演。

此后，专业性艺术表演团体的四弦弹唱演出，多用汉语表演，且多为坐唱，并出现了男女对唱的方式。唱腔音乐采用彝族民歌曲调，常用唱腔曲调有〔四弦调〕和〔噻噻腔〕等。二十世纪后期创作的新曲目还有《朱大嫫》和《猜花果》等。

白话腔　彝族曲种。又称"款白话"。流布于云南省红河哈尼族彝族自治州石屏县彝族支系"三道红"和楚雄彝族自治州牟定县彝族聚居区。

白话腔起源于何时何地已无从考证。白话腔的表演为说唱相间。"款"是石屏方言"讲"的意思；"白话"指带韵的道白。依据具体的节目类型，"款白话"可分为有月琴伴奏表演的"曲子白话"，和无乐器伴奏表演的"冷腔白话"两种。

彝族白话腔是把"款白话"从"海菜腔"中分离出来，加以创新而成的一个曲种。它一改

"款白话"在"海菜腔"体系中的从属地位，但保留了传统的风趣诙谐特点，成为一种能独立成篇并能表现完整内容的曲艺形式。其新创的曲本有完整的故事情节，改变了民间唱本中常常随意插入与演唱内容无关的唱段的习惯，使之完整而且连贯。唱腔曲调为〔白话腔〕。表演采用民间打击乐器烟盒击节，以四弦为主要伴奏乐器，有的还适当加入其它一些民族乐器。演出服饰是在彝族支系"三道红"传统服饰的基础上加工而成的。

1964年11月，石屏县文化馆许象坤创作了新节目《移风易俗办婚事》，并将其称之为"彝族白话腔"。"白话腔"代替"款白话"成为该曲种的大名即由此始。该曲目先后参加了红河州曲艺调演和云南省现代曲目观摩演出。从而使"白话腔"的称谓较之传统的"款白话"更为外界所熟悉。

二十世纪七十年代后期以来，陆续创作的白话腔曲目有：《小鸡养大"机"》、《青山常在幸福多》、《赞家乡》、《赶街》、《只生一个小咪咪》等。

大本曲　　白族曲种。又称"唱白曲"。约形成于清代，主要流传在大理白族自治州的大理、邓川、宾川、下关、凤仪一带的白族民众中。演出形式通常为两人分坐于高台之上的方桌旁，一人说唱，一人操龙头三弦伴奏，演唱者使用的道具有手帕、折扇，醒木。长于表现内容丰富、情节曲折的大本人物故事，故此称为"大本曲"。

白族民谚有云："不放盐巴的菜吃不成，不唱大本曲的日子过不成。"每逢盛大节日，村民都要请唱曲艺人来演出大本曲。村场上搭起高台，每天日夜两场，常常连续演唱七天或半月，甚至一月。特别是妇女，历来听曲比看戏踊跃。一些白族人家过生日、祝寿、农闲、工暇，也喜欢请艺人到家里庭院中演唱大本曲，亲友、村邻都来相聚，如当地的谚语所说："年年三月开曲头，一唱唱到九月九。"除冬春严寒季节 和农忙时节外，大本曲艺人都被争相请去串乡演出。大理一带白族在安葬死者前夕有举行"堂祭"的习俗，当地人往往把死者生平和功德编为大本曲在灵前演唱，以安慰死者家属，故民间有一种说法："三斋不抵一曲"，认为唱曲还可以禳灾。

大本曲的曲本结构分为上诗、独白、唱曲、道白等部分，表演时唱白相间，其唱词"七七七五"的格律形式，体现了白族民歌和诗词的传统风格。徐嘉瑞在1945出版的《大理古代文化史稿》中说："大本曲历史，最早的记载见于《五代会要》所记的南诏（时南诏政权已为郑氏篡夺）上大唐皇帝舅书（大唐皇帝即后唐庄宗，时唐已亡），附有转韵诗一章，诗三韵共十联，有类击筑词。这是大本曲最古记载。"明代白族诗人杨黻所作的《山花碑》，皆为汉字书文白语发音的"七七七五"格律形式，俗称"山花体"，大本曲唱词与此一脉相承。大本曲用白语 为主来进行创作和演唱，由于历史上没有留下本民族完备的文字，白族自汉唐以来，就大量吸收汉文化，因此，大本曲艺人们普遍是借用汉字记录白语，通常称为"白语汉字"。

大本曲的唱词有着自己辙韵规律。通常分为"翠茵茵"、"花上花"、"油嘞油"和"唠利

唠”四大韵。其中，“翠茵茵”含“去”、“贵”、“迹”等“大韵”和“周”、“秋”、“银”、“仁”等“小韵”；“花上花”含“他”、“啦”、“家”等“大韵”和“莫”、“真”、“听”、“天”、“满”等“小韵”；“油嘞油”含“胡”、“求”、“油”、“头”等“大韵”和“而”、“明”、“塔”、“拿”等“小韵”；“唠利唠”含“交”、“跪”、“摇”、“饶”等“大韵”和“习”、“杰”、“狼”、“忙”、“娘”等“小韵”。唱词写作，经常以某一个“大韵”作为一首曲子的开头，称为“韵头”，起到定韵和起兴的作用，往往是几段唱词一韵到底，如篇幅长，结构复杂、情节变动等需要，又可转韵。逢偶句必须押韵，上下句为一联，两联为一段共四句。

大本曲的唱腔素有“三腔、九板、十八调”之称。三腔，主要指流行地区和艺术流派而言。一般以大理城为中界，城南一带叫“南腔”，城北一带叫“北腔”，城东的洱海东岸叫海东腔。“南腔”、“北腔”占主要地位，有出色的代表艺人。如“南腔”的杨汉、杨益，“北腔”的黑明星，“海东腔”的李明璋等，各具不同的艺术风格。总的说来，“南腔”风格比较委婉细腻，“北腔”则较粗犷昂扬。“南腔”所含曲调的九板分别是：〔平板〕、〔高腔〕、〔脆板〕、〔大哭板〕、〔大哭边板〕、〔提水板〕、〔小哭板〕、〔小哭赶板〕、〔阴阳板〕；“北腔”所含曲调的九板与“南腔”相同。“南腔”十八调指：〔祭奠调〕、〔螃蟹调〕、〔老麻花调〕、〔竹麻花调〕、〔花谱调〕、〔家谱调〕、〔琵琶调〕、〔道情调〕、〔放羊调〕、〔花子调〕、〔上坟调〕、〔仙家乐〕、〔神调〕、〔莲池大会调〕、〔思乡调〕、〔阴阳调〕、〔玉河调〕、〔峰采调〕。“北腔”则有十三调，即：〔螃蟹调〕、〔麻雀调〕、〔花谱调〕、〔家谱调〕、〔琵琶调〕、〔放羊调〕、〔莲花落〕、〔钓鱼调〕、〔验伤调〕、〔对经调〕、〔问魂调〕、〔反调〕、〔翠莲调〕。南、北腔里还各有两支三弦独奏曲：〔大摆三台〕和〔小摆三台〕。九板是大本曲中最基本的唱腔曲调；众多的小调，多作为穿插故事或特殊描写用；三弦曲主要用于开场起兴或烘托气氛。“海东腔”流传下来的曲调不多，迄今收集到的有三弦曲中的〔正板〕、〔小哭板〕、〔大哭板〕和唱腔中的〔小哭板〕、〔大白曲〕、〔莲花落〕、〔麻雀调〕、〔螃蟹调〕等。大本曲的唱腔，基本上属于联曲体，并已形成了职能专用、组合稳定的成套结构。其中有表达喜、怒、哀、乐的咏叹性腔调；有叙、诉、数、说的宣叙性腔调，此外，还有一大批独立的曲牌和小调，可供穿插运用。

大本曲的传统节目，有“三十六大本，七十二小本”或“三十六科，七十二记”的说法。1965年，大理县文化馆进行过普查，收录传统曲目七十二本。二十世纪八十年代初，为修订《白族文学史》，通过深入调查，记录了一百一十六个大本曲的曲本名称，但能找到本子或艺人能够演出的，只有八十多本了。

大本曲传统曲目有三个主要来源：一是移植当代汉族在明清时节形成的一些戏曲剧目，许多曲目经过移植，不仅形式上已适应大本曲的表演特点，而且在主题、人物形象，甚至情节上，都溶进了白族人自己的东西。如《柳荫记》中的梁山伯和祝英台在大本曲里都是上山打柴、下地干活的劳动人民子女，在他们身上赋有白族人民的性格；二是从明、清流传于白族民间的“劝世文”(即“宝卷”)及佛经故事衍化而成的曲目，多宣扬封建伦理道德，宗

教色彩较浓；三是取材于白族古老的民间传说、历史故事和民族生活。这类曲目，无论思想性、艺术性都比较高，民族特色浓郁，在民众中影响较大。

民国时期，大本曲发展受到压制，艺人锐减。担任伴奏的三弦手，多是双目失明的人，处境困难，十分萧条。中华人民共和国成立后，大本曲得到重视和扶持，艺人的社会地位提高了，新的人才被多方培养，艺术水平也有提高。至二十世纪八十年代，知名的艺人已发展到一百多人，其中三分之一是过去不允许表演大本曲的妇女。著名的艺人及其曲目如杨汉及其擅演的《柳荫记》和《秦香莲》，黑明星及其擅演的《血汗衫》，杨益及其擅演的《双钉记》，李明璋及其擅演的《望夫云》等。大本曲新曲目创作也空前繁荣，据不完全统计，反映社会主义时代新人、新事、新风貌以及边疆各条战线成就的长篇曲目有近五十部，短篇曲目和唱段三百余首。音乐唱腔方面，还吸收和创编了诸如〔白曲调〕、〔山后调〕、〔鱼调〕等新的曲调。舞台演出方面，有些高台演出出现了专职伴奏的小乐队，大大丰富了大本曲的艺术表现力。

本子曲　白族曲种。又称“白曲”。本子指的是“故事唱本”。“本子曲”的意思是“唱故事的曲子”。表演形式或为一人怀抱龙头弦子(类似汉族三弦)，以当地的民族语言自弹自唱，或由一至两人合作对唱，另有一人弹弦伴奏。演唱一唱到底，中间无夹白。主要流传在大理白族自治州北部剑川、洱源一带的白族聚居区。

本子曲由白族民间小曲发展而来，主要用来演唱长篇故事。节目长、中、短篇都有，长篇的唱词可达上千句。写人、记事、写景、抒情皆见其长。

从可以见到的传统曲目《月里桂花》、《放鹰捕雀》、《黄氏女》、《鸿雁带书》、《出门调》、《李四维告御状》等所反映的内容看，本子曲的形成至迟是在清代。其唱词八句为一个段落，格律也为“山花体”。通常分为上半首和下半首。上半首四句的起头句有三字、五字、七字不等，后三句为“七、七、五”，即两个七字句，一个五字句；下半首是“七七七五”，即三个七字句，一个五字句。如果演唱大段子则在下半首作无限反复。本子曲唱词的文学表达手段，主要是故事中出现的多个人物之间的对唱，很少有插叙 。本子曲的用韵，上半首开头一句须押尾韵，下半首的开头可不押韵。总的是“一三五不论，二四六分明”。本子曲的用韵，归纳起来，押十八个高低律，六个韵部，每部都有高平、中平、低平三个高低律，合起来共计十八个。本子曲唱词写作的修辞手法，赋、比、兴都有，以赋最多，比喻其次，起兴少一点。唱词句式整齐、音节铿锵，语言明快，含蓄风趣，民族地方特色鲜明。

本子曲的传统曲目约五十多个，许多都是家喻户晓的曲目。一年一度的“剑川石宝山传统歌会”(每年农历七月底的五天之内)，是本子曲的演唱和交流场所。届时，附近三个地州八个县的白族“歌手”即艺人都会前来聚会，弹弦、对歌、唱曲，十分热闹。歌会人数一般都在万人以上。

本子曲常用的腔调有〔剑川本子曲〕、〔洱源本子曲〕、〔泥鳅调〕、〔鱼调〕。演唱时，首先

以龙头弦子弹奏“引调”，然后唱前四句，接着是间奏，叫“提腰”或“接曲”，接下去才进入后四句。最后是一个“曲尾”，即用衬腔唱出收尾乐句。每个曲调的运用大体如此。如果演唱多段的本子曲，那就把后段作无限反复，唱完曲后接唱曲尾即可。这方面具有较高成就的，是清末民初剑川沙尾登的王恩照，其传人有张明德等。

中华人民共和国成立以来，本子曲有了很大发展。各个不同的时期，都涌现出大量的节目。如张明德就创作演唱了《红军长征曲》、《“四、二”暴动》、《东山人之歌》、《阿旺与桂香》等一百多个新曲目；杨一贤（杨杰）也创作了《妇女翻身曲》、《棕与松》、《刘龙清泉》等三十多个曲本。白族曲艺工作者施珍华学习继承老一辈本子曲艺人的优良传统，在创作和表演中，对本子曲进行了不断的革新，取得较好成绩。当地的宣传文化工作部门还将一些较好的本子曲曲本印发给农村歌手演唱。为此内部印行了收录有八部本子曲的专集《白曲精选》和由九集组成的《石宝山白曲选》。二十世纪八十年代初期前后，并有本子曲的节目出版为盒式磁带发行。

哈　巴　哈尼族曲种。又称“拉巴”。“哈巴”或“拉巴”在哈尼语里可作多种解释，既有汉语“歌曲”的意思，又有在某种祭祀和节庆场合演唱时表示礼赞的“赞歌”之意。

哈尼族集中分布于云南中南部的哀牢山区。几乎每个哈尼族聚居的村寨，都有会唱哈巴的人。民间的哈巴演唱者主要是熟悉哈尼族传统文化的“莫批”（原始宗教祭师），还有众多的哈尼族民间“歌手”即艺人。

哈巴的形成时期无确考。相传大约是在明清时期。表演形式为徒歌，或两人对歌、听众伴唱，或一人主唱、听众伴唱。一旦开唱，通常是几个小时甚至通宵达旦，乃至持续几天。

哈巴演唱一般是在哈尼族的原始宗教祭祀、节日、盖房、婚丧、聚会等场合举行。演唱者大多在餐桌前坐唱，有男有女，男的居多；有老人和青壮年，以老年和壮年居多。

哈巴节目的体裁，可分为“独答”即长篇叙事类的曲目，和“哟哩”即短篇的哲理性曲目，但长篇叙事曲目中也常常蕴含着哲理。内容涉及各个方面，堪称哈尼族的“百科全书”。最具代表性的节目为《十二奴局》。“奴局”是哈尼语，意思相当于汉族著述中的“篇”、“章”或汉族曲艺中的曲目。《十二奴局》内容包括哈尼族对于天体自然、人类起源、民族迁徙、历法计算、四时节令的认识以及农事活动、生老病死、宗教信仰、民俗风情、传统故事等，它通过哈尼哈巴的形式在民间演唱，世代流传。

哈巴无文字记载的唱本。但演出有着一定的程式：开腔用词必须以含“萨咿”及其变化音作引句。接下来才能演唱主要内容。主唱人唱一段落后，听众帮腔，发出“萨一萨”的呼喊，或是多音衬字构成的衬词，如“索呃西哩哩索”等。均有祝福助兴的意思。唱词句式以偶字句式为主。除上下句对衬外，句式不受限制，四、六、八、十等偶字词格的句式均有采用。

哈巴的传承方式主要有四种：一为平时听唱，耳濡目染；二为拜师学艺，个别指点；三

为哈巴世家，父子相传；四为歌手交流，取长补短。再加上哈尼族没有本民族的文字，学习哈巴演唱必须有人指点，方式当然主要是口传心授。

二十世纪后期较有影响的哈巴艺人，主要有红河县浪堤乡的张牛朗。他1964年首次口述献出哈巴《十二奴局》的主要内容，为后来《哈尼族民间史诗十二奴局》的挖掘整理作出了重要贡献；再有就是元阳县攀枝花乡的朱小和，他出身“莫批”世家，曾任云南省曲艺家协会理事，由他口述并经人整理的哈巴曲本有《哈尼古歌》；还有就是红河县的赵呼础和李其遮，绿春县的白阿发和白哦嘎等。

二十世纪八十年代前后，红河州的专业及业余文艺工作者，同哈尼族的哈巴艺人一道，不仅发展出了男女二人对唱的哈巴演唱形式，而且改坐唱为走唱，在演唱中辅以舞蹈身段和动作。有些演出还采用红河州的汉语方言进行。同时，在传统哈巴音乐曲调即〔哈巴调〕的基础上，发展形成了九个常用曲调，即〔祖先的歌〕、〔讨亲嫁女歌〕、〔朋友歌〕、〔苏萨嘎玛哈巴〕、〔罗作茨玛哈巴〕、〔奴玛煞索哈巴〕和〔苏萨罗作哈巴〕、〔罗作摸咪哈巴〕、〔罗作茨玛哈巴〕。并以巴乌、小三弦、四弦、笛子、胡琴等民族民间乐器伴奏，以烘托演唱气氛，使古老的哈巴演唱面目一新。还编演了一些新的哈巴曲目。如《阿珠之歌》、《哈尼赶马哥》等。参与创演的新哈巴工作者，有词作家赵官禄、方梓羽、孟庆义、肖龙图，曲作家李元庆，演员张俊波、杨万清、王丹轮、梁宝禄等。

腊　答　哈尼族曲种。“腊答”为哈尼语，汉语意为“唱故事”。形成时间无考。传说在明清时期就已经有这种表演形式了。主要流行在墨江哈尼族自治县哈尼族碧约支系聚居区。

腊答的表演形式分独唱、对唱和赛唱。伴奏乐器主要是弯琴（即牛腿琴）。对唱或赛唱时，也有一方使用小三弦的情形。听众可以在演唱中向演唱者穿插提问。演唱者演唱传统唱本若在某处记不清故事内容，旁人可以提示，引导演唱者继续唱下去。

腊答演唱的曲调主要是〔腊答调〕。另外还有在欢度火把节时才演唱的〔阿迷车〕调，平时不唱。腊答的演唱内容很广泛，亲戚朋友相见，有高兴的事互相以唱讲述，有不愉快的事，也以唱表达。

腊答的演唱活动，一般是在春节、火把节、八月十五团圆节、以及栽秧、说亲、婚礼、盖新房、宴请宾客，或以老人祝寿、办丧事以及亲朋好友相聚的时候。但不同的时间和场合，演唱腊答各有讲究。比如春节期间演出，主要唱创世史诗、迁徙史诗和十二月节令歌等，目的是教育子女不忘祖先，种好庄稼，以及怎样做人；栽秧时节主要唱有关农事活动和传授生产经验的歌，以便教育青年认真地栽秧，搞好生产；火把节演唱腊答，是在临近夜晚点燃火把后，全寨人集中在旷场上，边唱边舞《十二月农事歌》，表达庄稼即将成熟的喜悦心情；八月十五团圆节，演唱腊答内容不限，可随意唱；提亲演唱腊答，由媒人先唱，之后被提亲的人家也以唱来回答，如果遇到有争议的问题，可由下午唱到晚上；婚庆喜事演唱腊答，拜

堂时由新娘、新郎及双方家长先唱祝福词，在宴席上则由唱得好的老人演唱，除祝贺词外，还可演唱喜庆的故事；盖新房演唱腊答，除唱祝贺词外，还唱主人家怎样艰苦创业，终于盖起新房的历程，最后向主人家唱祝福词；宴请宾客，亲朋好友相聚，也可随意演唱，根据当时情况灵活选材，互相对唱；丧事演唱腊答，是待老人被下葬后，邻居和亲友以唱腊答来安慰死者的家属。

腊答演唱的具体场所十分随意。大都在吃饭时的餐桌边举行。边演唱边喝酒吃菜。演唱者有男有女，因大多数人都会唱，民间也就没有专业的艺人即歌手。学唱者不必拜师，全凭自己听唱记词。

腊答的传统节目，主要有哈尼族的创世史诗《篾别咩别》，讲述哈尼族迁徙史的《别阿不拉米阿欠拉》，以及《洛奇洛耶与扎斯扎依》等等。日常的演唱活动中，由于人们互相讲述事件通常都以唱腊答的方式表述，从而形成了想说什么就唱什么，见什么就唱什么。演唱的题材十分广泛。

中华人民共和国成立后，民间文学工作者搜集了部分腊答的曲本在刊物发表。腊答演唱新生活的曲目也随之增多，并在年轻人当中十分盛行。

杠篇梯　哈尼族曲种。流行于墨江哈尼族自治县哈尼族支系卡多人聚居区。“杠篇梯”是哈尼语，意为“唱苦情”。形成时间无确考。相传明清时代已有演出。

杠篇梯的表演程式性不强。通常为一人徒口演唱，没有乐器伴奏。但在办丧事时的演唱，有唢呐和铓锣伴奏，且为多人围圈，边舞边唱。演唱的曲调有〔苦情调〕和〔得腰勒调〕。只不过，具体运用时在不同的地方和艺人那里，会有各自不同的变化。

杠篇梯的演唱活动，主要在哈尼年、火把节、嫁姑娘、盖新房、祭龙、办丧事等民俗活动期间。过哈尼年时，嫁出去的姑娘都要回娘家，吃饭时一家人团聚在一起，就要唱起离别的苦情。有时也唱创世史诗、迁徙史诗和农事歌的某些片断。嫁姑娘时，头一天晚上，未出嫁的女伴们要与出嫁的姑娘在一起采用杠篇梯的形式唱“哭嫁歌”，一般是出嫁的姑娘先唱，父母、妹妹、女伴随后答唱，边哭边唱。在媒人说合、父母包办的婚姻束缚下，出嫁的姑娘唱曲时饱含着悲愤、凄惨和忧怨的感情。

杠篇梯的节目长中短篇均有。传统长篇节目的唱本，多表现为创世史诗、迁徙史诗、传说故事和农事歌等。代表性的传统节目有《赛里黑和阿里南》和《得腰勒》等。这些节目都以口耳相授的形式流传。中华人民共和国成立后，杠篇梯的演唱内容起了很大变化，即兴创作和演唱新生活的节目逐渐增多。

优历克　哈尼族曲种。主要流行在墨江哈尼族自治县白宏支系聚居区。“优历克”是哈尼语，汉语意为“唱历史”或“唱古歌”。

优历克的表演形式为一人徒口演唱，之间夹有提示性的过场式说白，没有乐器伴奏。唱腔曲调有〔优历克调〕和〔阿迷车调〕。通常表演者即歌手在演唱传说和历史故事时，唱前

都有一段说白:“告诉听者,我现在要唱《开天辟地》了,若唱得不对,请大家提出指正。”在演唱中,唱完了一个段落,也要用说白告诉听众,这段唱完了,要唱下边段落了,借以提醒听众注意。有时演唱还伴有集体性的舞蹈。

优历克的形成年代无确考。一般认为其产生与讲述哈尼族古代社会的历史有密切关系。演出通常在哈尼年、火把节、祭龙、嫁姑娘、婚礼、盖新房、办丧事等时候和场合进行,平时也有,但不是很多。

过哈尼年是白宏支系的传统节日,寨子里要举行演唱活动,先由老人演唱粮食丰收,教育子女要爱惜粮食。接着便演唱创世史诗、迁徙史诗、农事节令歌等,让人们记住哈尼族的“根古”。晚上,妇女们在广场上跳《阿迷车》舞,由一位老年的妇女唱优历克,对小辈们进行农事生产、生活知识以及伦理道德方面的教育;过火把节时,人们都很欢乐,但又忘不了生产,故多以欢乐心情来唱农事歌,以表达渴望丰收,使生活更美好的愿望;祭龙时的演唱内容是讲述祭龙习俗的来历;嫁姑娘时唱优历克,是在姑娘出嫁前三天的晚上,出嫁姑娘的女友们来到要出嫁的姑娘家,先由即将出嫁的姑娘唱,内容要从本人出生唱起,然后叙述父母抚养长大以及感激父母养育之恩等等,然后再唱与女友们的友情以及表达舍不得离开女伴的心情。出嫁姑娘的父母和女友们在之后答唱。这种演唱通常要连续进行三个晚上,并且边唱边哭,表示姑娘对父母的依依不舍之情。哈尼族白宏支系的婚礼过程较长,在新娘家唱〔哭嫁歌〕后,到了新郎家,在新郎、新娘拜堂完毕,客人宴席开始时,还要由有威望的老人举起酒杯,用优历克为新郎和新娘唱〔祝福歌〕;盖新房时的演唱内容,包括建房的由来以及怎样选料、怎样建房等等,除向主人祝贺外,还要传授建房经验;办丧事时由“莫批”(哈尼族原始宗教祭师)唱优历克,从死者的前三代唱起,一代一代往下唱,直唱到死者这一代。此类节目,是对死者的缅怀和祈祷;而平常演唱优历克,一般都是唱故事、族史和家史。

优历克大都是吃饭时在饭桌前边吃边唱。此时演唱者都是男歌手,因有一条古规:演唱优历克的继承人,必须是父传子,世代相传,不传外人;若唱优历克的歌手没有儿子,就须在家族中选一人为继承人。被传授者不论是自己的儿子或外族的侄子,必须是品德好、为人好、尊老爱幼、勤劳善良。若不具备以上条件就不传。这条古规一直沿袭到现在。

传统的优历克节目,有创世史《开天辟地》、迁徙史《布嘎拉嘎》,及故事和传说性内容如《祭龙的来历》等。

中华人民共和国成立后,优历克演唱的部分传说和故事唱本,被民间文学工作者搜集整理,在地方及省级刊物发表。

耶古赊　哈尼族曲种。“耶古赊”是哈尼语,汉语意为“唱曲子”。主要流行在墨江哈尼族自治县豪尼支系聚居区。

耶古赊的产生被认为与当地哈尼族的原始宗教有着密切的联系。其表演形式为一人

或二人徒口演唱，二人表演为对唱。耶古赊的唱腔只有一个曲调即〔耶古赊调〕。传统节目除创世史、迁徙史外，还有叙述姑娘出嫁受苦的《苦婚调》，讲述故事的《逃到勐先坝》，历史传说题材的《豪尼人的祖先》等等。节目的传承全靠艺人即歌手之间的口传心授，演唱以业余为主，从艺不需拜师，且某个艺人的演唱都有自己的特点与风格。

耶古赊的演唱活动多在春节、栽秧、火把节、祭龙、婚事、盖新房和办丧事的时候，平时也有演唱，但不是很多。演唱的内容与演出时节和地点关系紧密。春节时多唱农事《节令歌》、创世史和《十二月歌》等；栽秧时唱《农事歌》，以教育子孙怎样栽秧，只有栽好秧，才能保丰收；火把节时唱《火把节的来历》，表达欢度火把节的快乐心情；种植季节唱农作物栽种经验的歌 ；办婚事时唱《祝福歌》，先在酒席上唱，晚上闹新房时也唱。闹新房时，人们常用歌问新郎和新娘，要他们也用歌回答；办丧事时，由“莫批”演唱。通常老人死后第一天，亲朋好友来到死者家吊唁，“莫批”便开始唱。平时也常有演唱家史、族史、传说、故事等活动。此外，演唱者还常常即兴创作一些反映生活中新鲜事物的节目，内容较为广泛。

仑　考　壮族曲种。流行于文山壮族苗族自治州所属文山、马关、麻栗坡、西畴、邱北、广南、富宁以及蒙自、师宗等县的壮族布傣人支系聚居区。“仑考”为壮语，其中的“仑”意为唱，“考”意为说，“仑考”即为连唱带说的意思。

仑考的形成时代无考。一般认为是在壮族民间叙事诗和民族形成与变迁史的口头传承过程中逐渐生成的。因此，仑考的传统节目都以天地的形成和民族的迁徙为主要内容。如《葫芦里的祖先》和《砍芭蕉的故事》等等，正是表现这些内容的。其间不仅讲述了祖先的业绩和民族的历史，而且在叙述手法上融神话、传说、故事与史实为一体，既反映了壮族先民对于大自然的原始认识，又反映了壮族的历史变迁。由于壮族历史上没有文字，所有的文化遗产全是口传心授。仑考在其历史发展过程中，实际上同时在娱乐和审美等等功能之外，还担负着传承壮族文化和保存壮族历史的作用。

仑考的表演形式为说唱相间，以唱为主。唱腔曲调有〔考朗牟〕、〔考汤归〕、〔考丢磨〕等。伴奏乐器有马骨胡、叶子、三弦、月琴等。艺术的传承方式为以师带徒，上一代的杰出艺人被称为“召士”(即师傅)。

在漫长的历史演变中，仑考还对壮剧的形成与发展产生过积极影响。主要拥有仑考的壮族布傣人有自己古老的戏曲“乐西土戏”，“乐西土戏”又是云南壮剧的重要历史源头和艺术的组成部分。其主要曲调之一〔龙理〕，就是采用了仑考的唱腔曲调。

二十世纪八十年代，文山壮族苗族自治州的音乐工作者在收集民歌的过程中，对这个曲艺品种也进行了普查，记录整理了大量的仑考曲本。仑考艺人李文惠、王美琼等人积极参与录音和翻译，为挖掘和认定仑考这一曲种作出了贡献。

庄　巴　　壮族曲种。在壮语里，“庄”是鼓的意思，“巴”是“渔”的意思，“庄巴”意为“渔鼓”。流布于文山壮族苗族自治州所属西畴县。

庄巴是在壮族渔猎文化的背景下，借鉴汉族渔鼓说唱的表演形式，发展形成的曲种。壮族历来喜居水边，生活中与鱼虾水族密不可分。西畴县狮子山崖画距今千年，崖画中就绘有鱼的形象。西畴县文化馆保存的壮族古代铜鼓上也有鱼纹饰。这些历史遗迹表明壮族对鱼的图腾崇拜。直到现在，当地壮族反映鱼图腾的痕迹仍到处可见：脚下穿的船形尖统鞋，头上戴的鱼尾帽，妇女身上穿的鱼尾型翘角上装，日常使用绘有鱼纹饰的围腰、背带等。当地壮族很早就有将鱼皮，鱼膘鞔于竹筒上敲击作响的传说。西畴鸡街乡世代传袭的布摩（原始宗教祭师）就证实其祖上曾将这种打击乐器用于丧事吟诵的活动中。但是，由于功能较为单一，使用范围狭小，这种仿鱼形的乐器仅作为流传在民间的一种民族乐器，而没有形成演唱形式。明清以来，内地的汉族大量移居文山。清道光《威远厅志》卷三《户口》引云贵总督奏疏说："至道光三年（1823）仅迁入开化府垦殖之汉族人口达二万四千余户，近十万人。"同朝代的《广南府志》说："广南南北相距七百余里，东西相距六百六十十里，山城不自殖，租与川、楚、黔贫民垦种"。民国《广南府志稿》又说："清康雍以后，川、楚、粤、赣之汉人，则散于山岭间，新垦地自殖……至嘉，道以降，黔省农民又大量移入"。西畴县历代属广南、开化两府管辖。内地汉族的移民，带来了先进的生产技术和文化艺术。汉族渔鼓就是其中一种。西畴梓潼戏的传入者李玄清、朱道传善于表演渔鼓。其后世传人中，陈景堂、张忠福等人也常表演渔鼓。不少从昆明、蒙自等地来西畴的滇剧、花灯艺人更不乏兼演渔鼓的能人，如张茂、金滴翠、周茂斌等。其中，昆明艺人张茂于民国二十四年（1935）从蒙自来到西畴，定居在西洒街。他唱滇戏，唱花灯，更善表演渔鼓。张茂在西洒街不仅表演渔鼓，还收了好几个徒弟。其中有个徒弟叫伙辅德，蒙古族，聪明好学，尽得张茂所传。二十世纪五十年代初，伙辅德调入西畴县文化馆工作。他积极倡导应用壮族曲调演唱渔鼓，经常组织演出。二十世纪七十年代初，西畴的壮族文艺工作者陆宗文、刘世坤、沈湘渔十分重视渔鼓。他们借鉴汉族渔鼓的表演形式，把一位在兴修水利中光荣殉职的老村长的事迹，由陆宗文编词，刘世坤编曲，伙辅德导演，陈德媛、陈朝英、邱怀英等人表演，创作了题为《劈山引水带头人》的节目，由此创立了壮族渔鼓——庄巴这个曲种。二十世纪七十年代末，牟洪恩加入到庄巴的创作和表演中来，并创作上演了《五唱民主选举好》、《五弟兄葬父》等曲目。二十世纪八十年代，李永、赵文录等人也陆续创作上演了《西畴新事多又多》、《西畴是个好地方》等曲目，使庄巴不断发展和完善。

庄巴表演说唱相间，以唱为主。表演者将渔鼓筒斜靠于左臂弯，左手夹弹简板，右手用四指击打鼓面。左右手相互配合，击打出各种节奏以为伴奏。有单人表演、双人表演和多人表演等形式。可坐着说唱，也可站立演出。有时也使用没有鱼尾的渔鼓，将其直立于地击打。唱腔曲调为〔棱叨调〕、〔棱仰调〕、〔棱地洛调〕。庄巴表演使用汉、壮两种语言。在城镇演出多用汉语，在农村演出多用壮语。

章　哈　傣族曲种。主要流传于西双版纳傣族自治州的傣族聚居区和思茅地区的孟连县。

章哈是在公元一世纪前后形成的傣族原始宗教祭祀活动及其娱神赞祷说唱的形式基础上，逐渐发展形成的，时间约在六至八世纪。一世纪前后，傣族社会从采集狩猎经济进入农耕经济，史称桑目底时代，崇拜祖先和自然的傣族原始宗教已经形成。为了适应频繁的祭祀活动和社会生活中的庆典活动，傣族先民创作了数量众多的祭祀歌和祝词，用于祭神、娱神。负责率领傣族先民进行祭祀说唱的首领叫摩赞。祭祀时一人颂唱，众人舞蹈伴唱，祭祀与演唱交织在一起。随着傣族社会的不断发展，傣族先民的生产生活内容不断丰富，除祭祀外，开垦生产和定居建房都需要歌唱。进入六世纪，摩赞分化为两部分：一是专管祭祀活动，二是专管演唱活动。专管祭祀活动的后来便发展成为波摩，类似于“巫师”；专管演唱活动的后来便演变发展成为章哈。

到了八世纪前后，小乘佛教开始大量地传入傣族地区。为了逐渐扩大教区的领域，佛教每到一个地方，都要建盖佛寺并开展各种诵经活动。于是，源于原始宗教祭祀活动的章哈演唱，便与佛教的诵经活动相融合。这主要体现在如下三个方面：一是在演唱内容上，出现了一大批以颂扬佛法、宣传佛教教义为主题的曲目，以及从佛教故事、佛教传说中改编而成的曲目，使得章哈的演唱曲目创作有了新的发展，从颂神变为颂佛。二是在演唱形式上也有了发展，在此之前较为神圣和严肃，只能在祭祀台前边舞边唱，到这时已不受时间地点的限制，不论在土司宫廷、百姓农舍，村寨、广场、田边地角，都可以演唱，使得章哈演唱活动更加贴近傣族人民，受到傣族人民的喜爱和欢迎；三是章哈表演队伍也有了新的发展。为了宣传佛教教义，一些佛寺里的高僧便提起笔参加到编写章哈唱词的行列。此外，在佛寺里饱读过经书然后又还俗为民的“康朗”，即傣族知识分子，也很喜欢章哈演唱，有的逐渐变成了章哈艺人，这就使得章哈队伍日益壮大，同时演唱质量也有了提高，在民间树立了凡章哈表演者都是有知识的人的形象。特别是这一时期 的章哈曲目，即俗称的“唱本”，已突破了口耳相传的古老模式，开始进入用傣文记载，用文字保存和传授的时代。从此，各种章哈唱词手抄本普遍流传于西双版纳傣族地区，使得一些最古老的唱本，如《贺新房》和创世史诗《巴塔麻嘎捧尚罗》（简称《哈棒尚罗》）等，也能完整地保存下来。

在傣族社会生活中，每逢重大的喜庆、节日以及群众集会，都要举办章哈演唱。就连召片领（西双版纳地区傣族的最高统治者）登基，各勐新土司上任，都离不开运用章哈的祝福。至于每年的傣历新年节、关门节、开门节、佛寺赕佛和升和尚，以及百姓盖新房、举办婚礼或庆祝粮食丰收等活动，更是离不开章哈演唱。为此，傣族民间有一句谚语：生活中如果没有章哈，就像吃饭没有盐巴。

由于历代傣族统治者都很重视，章哈演唱在傣族人民生活中产生了巨大影响，从业的人数越来越多。原西双版纳地方政权——车里宣慰使司，还专门设置了管理章哈的机构，并由内务大臣直接兼管。一是建立“章哈勐章哈曼”制度，二是建立“章哈荣誉级称”制度。

前者属地方行政措施，后者属奖励表彰措施。

“章哈勐章哈曼”制度主要是把章哈艺人组织成勐和曼两级，“勐”一般系指一个坝子，设“章哈勐”一至三名，作为章哈内部的官员，负责全勐章哈演唱事务和对章哈的教育与奖励；“曼”系村寨，同样设一至数名“章哈曼”，负责一个大寨子，或包括周围几个小寨子的演唱活动，以及对年轻章哈的培养。在一般情况下，“章哈勐”和“章哈曼”只属于负责管理本地区演唱活动，不得参与勐、村一级的行政事务，但为了使他们与村寨头人享有同等的社会地位，召片领或各勐土司在分封“章哈勐”、“章哈曼”的时候，往往会同时再加上“鲊”、“鲩”等头人的头衔。

章哈荣誉级称纯属荣誉，不含官衔。按照召片领宣慰使司的规定，章哈荣誉级称分为纳晚、阿龙、勒萨、宰雅帕四级。纳晚属初级荣誉，阿龙属中级荣誉，勒萨属高级荣誉，宰雅帕属最高级荣誉。

中华人民共和国成立后，各级政府都很重视章哈工作，充分肯定了章哈在继承和发展傣族文化，建设新边疆方面的作用。1956年中共云南省委宣传部组织全省民族、民间文学联合调查组分赴景洪、勐海、勐腊、孟连四县的广大农村，对章哈的历史源流、社会地位、演唱状况以及曲目内容等等作出全面调查，确定了章哈演唱者纯属民间艺人，纠正了某些地区将章哈视为宗教职业者的偏差。1962年，在中国共产党西双版纳州工委的领导下，召开了全州的代表大会，成立了西双版纳州章哈联谊会，(1964年改称为章哈协会)，选举原副州长刀有良为协会主席，康朗英、康朗甩、林川(原自治州政府文教科长)为副主席，岩峰为秘书长，通过了章哈协会章程。章哈协会成立后，主要做了三件事：第一，组织力量，搜集整理了一批传统曲目，并新创作了一批优秀曲目。首先抢救、搜集、整理出了一批较为优秀的具有代表性的传统曲目，如《恒很迈》(又名《贺新房》)、《哈披勐》(《祭勐神歌》)、《哈泰邦贡》(《宫廷献礼歌》)、《哈波鲁教》(《升和尚歌》)、《哈捧尚锣》(《天天辟地神话组歌》)、《哈考甘允》(《婚礼仪式歌》)等。此外，还搜集整理了一批从佛经故事或民间故事长诗中改编而成的曲目，如《召树屯》、《召相迈》、《粘巴西顿》、《粘相》、《窝洛版嘎》(《千瓣莲花》)、《兰嘎西贺》等曲目。新创作的曲目，数量也很多，主要的代表作品有康朗英的《流沙河之歌》、康朗英、刀正刚和其他人合作编写的《新编贺新房》、刀兴平等人合写的《葫芦信》、康朗甩的《傣家人之歌》、波玉温的《彩虹》等。第二，认真贯彻执行了中国共产党的文艺方针政策，使老一辈的章哈艺人焕发出了艺术青春，并培养了一批新的章哈新秀。与此同时，章哈协会还经常举办章哈培训班、章哈创作班、章哈巡回演唱队以及组织章哈艺人到内地参观学习等形式，培养章哈新人。第三，改革演唱形式，提高演唱艺术水平。

在演出方式上，章哈有一人单独自由演唱、双人对唱或赛唱、三人以上集体联合演唱等等；表演上也突破了“静坐不动，以扇遮面”的传统，改为站在舞台上，以扇为道具，根据所唱的内容，边演唱边动作，伴奏和音乐也随之有一定的改进。所用的演唱曲调，有〔山海

泵帅调〕、〔翁抢暖欢调〕、〔翁抱乖拜调〕、〔哈赛调〕。原来只用一支小竹笛伴奏，改为采用大小不同、音乐各异但又很协调的多支竹笛伴奏，有的地区还出现了用傣族胡琴和葫芦丝等傣族乐器伴奏的演出。

喊贺哩 傣族曲种。又称"贺哩"。意为"诵经调"。流布于德宏傣族景颇族自治州潞西、畹町、瑞丽、陇川、盈江和梁河坝区的傣族聚居区。

喊贺哩是从傣族古歌谣"喊班涛"发展而成的一种曲艺唱诵形式。佛教传入前，德宏的傣族聚居区就有原始宗教的讲唱活动。随着小乘佛教的传入，这种唱诵形式更规范而稳定了。

在德宏傣族聚居区，喊贺哩的唱诵一直流行在傣族村寨。起初是每年的"进洼"(即"关门节")、"出洼"(即"开门节")、"干朵"以及其他宗教活动在奘房(佛寺)唱诵。主要内容是佛教经典、释迦牟尼脱俗前轮回转世五百五十世中每世显灵的阿暖故事、戒律等。约明末清初时期，它的唱诵范围日渐扩大，从寺院走到民间。使原本的宗教活动同时具有了娱乐的功能。凡村寨、家族、家庭为善积功德、消灾免祸而举办的祭祀活动；对死者亡灵的祝愿；对身患疾病者的除邪引魂以及祈求风调雨顺、村寨清吉平安等都唱诵喊贺哩。还有对佛教经典的崇敬而举行的唱诵活动。唱诵的内容根据承办人的意愿而选定。根据各勐(地方)土司署沿袭著述的资料，清代以来，傣族农村大兴土木，建盖奘房，各勐唱诵喊贺哩的活动极为兴盛。佛教经典、典故以及阿暖故事等不断被改编为世俗唱本。主要节目有《贡纳》、《苏达》、《坦列党》、《阿暖呢喊》、《阿暖帕喊》、《阿暖贡玛纳》等。初期，喊贺哩的唱诵者大多由佛爷、大和尚担任，后来逐步由民间的贺路、贺信(不同水平的喊贺哩歌手)代诵。在既无佛爷又无贺路的少数村寨，由各村寨信徒根据本村实际，推荐品德好、威望高、熟悉佛教经典、傣文水平较高的人担任。

唱诵喊贺哩是一种庄严肃穆的活动。每当宗教节日，在奘房里，教徒和善男信女以及听众，均取下包头、帽子，怀着虔诚的心情，双手合十，盘腿肃穆聆听。听众对唱诵师表示敬意，并自愿将礼(钱)敬献在唱诵师侧面的供盘上以示虔诚。在其他唱诵场所，听众也自觉地携带一碗米、一点礼物(烛或糖果)放入供盘内，求得一份"功德"。

唱诵喊贺哩讲求嗓音圆润，吐字清晰，能让数百名听众听清。一旦唱诵开始，便像湍湍溪流，奔腾不息，每诵完一个章节，诵者还得简要讲解。听众随唱诵情节的发展时而兴奋，时而哀叹，时而雅静，时而欢腾。诵完一章节，听众齐念"萨士！"(善哉)。

民国年间，德宏坝区奘房遍布，僧侣、司署文人以及少数民间文人、还俗佛爷大量翻译移植改编喊贺哩节目。以抄写曲本为职业的大小"萨那"(师傅)遍及村村寨寨。曲本的题材内容包括佛教经典和戒律故事、阿暖故事、地方史、神话故事、爱情故事等等。已知的曲本多达三百九十余部。

中华人民共和国成立后，喊贺哩的唱诵活动仍很兴盛。二十世纪六十年代中期，由有关宣传文化部门指导移植创作了《咩岩团家史》、《狼牙山五壮士》等节目。七十年代又编写

了《白毛女》、《景卖哏家史》等节目。赋予喊贺哩的唱诵以新的内容。

喊贺哩的唱诵词讲究韵律，听起来舒朗悦耳，而每句字数的多少则不限，但要成单数。唱诵没有乐器伴奏。唱腔曲调为〔咏书调〕。不同地区的喊贺哩唱诵有不同唱调和风格。

德宏各地都有一些著名的喊贺哩唱诵师。二十世纪中后期的知名艺人，有盈江县的五古纳、龚玉贤、方介准和潞西市的龚靖国、金管相、弄崃、金崃软、龚祥国、方正伍等。

喊伴光 傣族曲种。又称"喊转光"或"跟鼓调"。"喊伴光"傣语意为"跟着鼓唱的歌"。是一种用于群众性娱乐场合演唱的传统曲艺。流布于德宏傣族景颇族自治州潞西、陇川和盈江的傣族聚居区。

喊伴光起源于佛教宣传活动。傣族的"进洼"（即"关门节"）、"出洼"（即"开门节"）和"泼水节"等传统节日以及做功德"摆"（相当于汉族的庙会）的人家，都要唱喊伴光。"进洼"唱的是求神佛保佑今年风调雨顺，使庄稼获得丰收；"出洼"时则唱感谢佛主普降福祉，使今年获得好收成；"泼水节"唱词多为祝福洗去一年来的污秽和疾病，并祝愿来年人畜兴旺，五谷丰登；做"摆"时参与者向主家表示祝贺。

喊伴光的表演形式为人们围成圆圈跳象脚鼓舞，跳一会儿停下来，然后由一人唱，或男女二人对唱，众人起舞，唱完一遍，众人尽情欢呼，并敲击锣鼓，表示对歌者的赞颂。边跳边唱边欢呼，如此循环往复，直至演唱结束。喊伴光的演唱活动往往持续几个小时，甚至通宵达旦。传统的演唱曲调称为〔跟鼓调〕。

中华人民共和国成立以后，喊伴光有了新的发展，产生了以歌颂新的时代、新的生活为内容的新曲目。使演唱活动更为广泛，气氛也更为热烈。1962年，德宏傣族景颇族自治州文工团把喊伴光曲调和演唱形式改编为男声表演唱的形式，搬上舞台。1976年，德宏州创作排演的喊伴光《养鸭姑娘》参加云南省曲艺会演和全国曲艺调演。它是由女演员金小凤一人演唱，用象脚鼓和改革过的傣族民间弹拨乐器苧琴和扬琴伴奏。演唱形式独特、新颖、活泼。这是喊伴光第一次登上省会昆明和首都北京的舞台，扩大了傣族曲艺在全省和全国的影响。

二十世纪八十年代，随着当地兴建奘房、民房、公共建筑物以及各种喜庆活动的不断增加，喊伴光的演唱活动也以更加欢腾的气氛、恢宏热烈的场面和富有时代与乡土气息的唱词活跃在社会上，对于丰富农村文化生活，促进群众性文艺创作，发展健康有益的群众性娱乐活动，增进村寨之间的团结互助，发挥了积极作用。

喊　秀 傣族曲种。原是一种抒情歌，专用于对男女之间恋爱、思念和追求的描述。流布于德宏傣族景颇族自治州潞西、瑞丽、盈江的傣族聚居区。清代晚期发展为说唱长篇故事的曲艺形式。清同治十三年（1874），瑞丽芒艾的大和尚整理了著名的喊秀长篇唱本《秀散满》，在各勐的文人中传抄诵读。勐卯安抚司喊伯良（傣名喊介法）于民国初年写了著名的喊秀唱本《秀帕糯》，寄托他对昔日庶民恋人帕糯的思念之情。该作品在司署文人中广

为流传。抗日战争时期,芒市傣族作家方克茂创作了喊秀长篇唱本《太平洋战争》,在群众中广为传唱,对于揭露日本侵略者的罪行,唤起民众与日寇作斗争起了积极的作用。

中华人民共和国成立以后,喊秀成为主要用来宣传中国共产党的各种主张,鼓舞群众,激发群众劳动热情的曲艺形式。二十世纪七、八十年代,潞西县风平、遮放、轩岗等乡镇广播站,根据各个生产季节组织艺人编唱喊秀并在当地有线广播站上广播,做到家喻户晓。例如,每年秋季编唱的《用好粮交售国家》、《抢抓节令种小春》、《防火是件大事》、《使用好化肥》等喊秀曲目,对于促进生产,鼓动群众爱国家爱集体都起了积极的作用,在农村很受傣族群众欢迎。傣族业余作家邹五就为风平广播站、潞西县广播站编写喊秀唱词共三十多篇。在傣剧演出中,喊秀还被作为尾声或对剧中某个场面的烘托而经常运用。二十世纪六十年代初,由潞西县傣剧团编演的傣剧《娥姘与桑洛》中娥并与桑洛相会时,就有演员用喊秀伴唱。农村举办文艺演出也常有喊秀的演出。唱腔曲调为〔喊秀调〕。伴奏乐器一般是排铓、二胡、笛子等。基本表演形式为说唱相间。

喊　扎　傣族曲种。主要流布于德宏州各县、市傣族聚居区,尤以瑞丽县最为盛行。

喊扎原为流行于傣德(瑞丽傣族支系称呼)中的一种民间曲调。由于旋律优美、流畅,颇具叙事特点,相传到清末民初逐渐形成有说有唱的表演形式,并逐渐传播到州内各县。表演可由一人、二人或多人进行。唱腔曲调为〔喊扎调〕。唱词结构有自己的特点:句子长短不限,字数要求为单数。一般以三句或四句为一段,且讲究韵脚。每段开头都是“高起”(傣文声调),末尾为“低收”。其韵律一般是下句的关键字押上句末尾字的的韵,每句中有连押现象。唱词结构较为严谨。

传统喊扎的表现内容十分广泛,有短小精悍表现生产生活的,也有叙事性较强的长篇唱本。如《朗喷焕》(《香发女》)、《阿暖个喊》(《金青蛙阿暖》)、《阿暖朵塔》《阿暖妮罕》等。中华人民共和国成立后,随着时代的进步,歌颂新生活内容的作品日盛,如《串寨》、《家乡变了样》、《美丽的祖国生机盎然》、《毛主席著作闪金光》等,皆为群众喜闻乐见的曲目。知名作者有庄相、肖德勋等;艺人有哏珍、喊霞、罕等。

传统的喊扎表演一般无伴奏。专业文艺团队表演时,常敲击大小象脚鼓为前奏,并用傣族民间乐器芧琴(即牛腿琴)和扬琴伴奏。

喊莽嘎那　傣族曲种。又称“讲诵词”。流布于德宏傣族景颇族自治州潞西、畹町、瑞丽、陇川、盈江和梁河的傣族聚居区。

喊莽嘎那的表演形式为徒口念诵。相传形成于清末民初。其内容分为祝贺性、赞扬性、祈求性和讽刺性等种类。不同种类的篇章由不同的语汇、音节组合而成,且具有相对的程式性。曲本语汇丰富,讲究韵律,通俗易懂,流畅悦耳。通常在婚丧嫁娶、上新房、赶摆、庆典等活动中演出。中华人民共和国成立以前,各勐土司举办大摆和喜庆活动,都聘请有名望的喊莽嘎那艺人去表演。

中华人民共和国成立以后，随着德宏州所属六县市各种庆典、集会、演出活动的开展，喊莽嘎那的演出活动更为普遍。进入二十世纪八十年代，喊莽嘎那多围绕农村经济改革、劳动致富、民族团结等内容进行创作和唱诵。王焕道编写的喊莽嘎那曲本《春节颂词》、《祝新郎新娘》、《宴席祝词》、《泼水节祝词》、《傣族历史源流》、《忠告吸毒者》等，不仅在德宏州文学艺术界联合会的刊物《勇罕》上发表，还被录制成节目音带，在傣族村寨中广泛售卖。

喊莽嘎那的表演具有很强的即兴性。表演者要求具有敏捷的思维、广泛的知识、丰富的语汇以及准确的表达能力；对于所要讲诵的事件、人物要有较多的了解，能抓住其中有特点的东西加以形象化的描述；还要善于把握听众心理和时代特征，使讲诵内容富有新意，表演引人入胜。

喊耸玛　　傣族曲种。俗称"劝世歌"，通常以讥讽社会上各种弊端为主要内容。流布于德宏傣族景颇族自治州的傣族聚居区。

喊耸玛讥讽的对象有懒汉、赌徒、醉鬼、吸食毒品者、虐待父母长辈者以及其他品行不端的人。对于社会上丑恶现象的描述十分细致，并以辛辣的语言进行揭露和抨击，使其暴露于光天化日之下。比如，它讽刺一些醉汉不会节制，从少喝到多喝，最后随时不离酒罐，酒瘾越来越大，活计越做越少，脾气越来越怪，坏事越干越多。酒一下肚便发酒疯，与人吵架，打骂自己的妻子。有的以酒壮胆，有钱便赌，输个精光后又为非作歹，终使自己身败名裂。

喊耸玛发展形成于社会生活日益复杂多变的民国年间。表演形式为单人徒歌；唱腔曲调为〔喊耸玛调〕。编唱喊耸玛的人要有较高的文学造诣，并能对社会上各种恶劣现象和品行不端人物进行细致、多侧面的观察，找出其中的个性和共性，加以揭露和抨击，使其在社会上为众人所不齿。最后，指出改正的办法，以此树立良好的社会风气。

黄　敢　　傣族曲种。主要流行在孟连傣族拉祜族佤族自治县，以及耿马佤族傣族自治县的傣族村寨。"黄敢"为傣语汉字谐音，意为"唱调"。演唱黄敢的艺人称为"摩敢"，意为"会唱调的人"即歌手。黄敢产生于古代傣族社会，是傣族先民表达思想感情、传授生产经验的说唱形式，据有关人士考证：孟连、耿马地区的傣族黄敢曲调，与景谷傣族地区的黄宁曲调接近，黄敢很可能是由景谷流传到孟连和耿马的。

黄敢的演出活动，多在节日、举行婚礼、贺新房、升和尚、栽秧季节唱。如泼水节期间，演唱《泼水节的来历》，同时唱祝贺节日的贺词，并演唱民间故事；贺新房时，歌手可根据不同主人的家庭情况即兴创作祝贺性的唱词，随后唱传统的《贺新房歌》。进入二十世纪八十年代，傣族建新房，已由竹木结构变为砖木结构，歌手们为适应这一变化，又即兴创作了新的《贺新房歌》，很受群众欢迎。古代传统佛教教戒歌舞，历史上傣族地区升和尚时，都不请歌手演唱黄敢，但后来到了民国年间有所改变，举行升和尚仪式时，出现了请歌手唱黄敢的现象，主要是为了让仪式更热闹，吸引更多的人参加。

黄敢表演通常为一人徒歌坐唱，无乐器伴奏。唱腔曲调为〔黄敢调〕。过去每逢栽秧季节，有钱人家一般会请“歌手”到田边演唱，以祈求秧苗茁壮成长；后来一般农户也请“歌手”栽秧时演唱。举行婚礼时，除演唱祝词外，还演唱有关爱情生活的曲目。演唱者有男有女，一般由一人演唱。演出形式为：歌手坐在竹蔑桌子旁，手拿扇子演唱，也有不拿扇子的。篾桌上摆有两碗清水，一碗谷子，一碗米。谷子碗中插着三柱香，米碗中插着三根小细腊烛。此外，还插纸花、鲜花，以此供奉神灵，请神保佑歌手唱得更好。

黄敢的传统曲目内容大多是傣族古老的民间传说，或佛经故事，或表现世俗生活的内容。中华人民共和国成立后，当地政府曾举办过黄敢歌手学习班，以提高其创作水平。

从二十世纪六十年代开始，孟连县文化馆曾组织专人搜集整理黄敢唱本，有的唱本在省级文学刊物如《山茶》上发表，有些唱本改为民间故事在上海文艺出版社出版的《傣族民间故事选》上发表。进入八十年代后，能演唱黄敢的老歌手相继去世，年轻歌手大都不懂傣文，难以识别唱本演唱，出现了后继乏人的困难。

端　玛　傣族曲种。主要流行于孟连傣族拉祜族佤族自治县的傣族村寨。

端玛是傣语汉字谐音，意为“傣族唱调”。演唱者称“波摩生”，意为男歌手；或“咪摩生”，意为女歌手。

相传端玛形成于清代。表演形式为演唱者和伴奏者分别坐在竹篾桌子的两旁。篾桌上放一碗米，一碗谷子，一瓶酒，以及少量纸币。演唱者手拿扇子面对听众演唱，有男女二人演唱的，也有的一人自弹自唱的。

端玛一般在节日、婚事、贺新房、升和尚时演唱。婚喜事唱端玛，要先唱祝贺词，然后请有威望的艺人唱《祝福歌》；贺新房唱端玛，由主人先唱，内容从本家的先辈唱起，直到子女怎样成家立业，然后由艺人唱祝贺词，最后唱《贺新房歌》。

学唱端玛或学习端玛伴奏，都必须拜师，但不举行仪式，也不送礼。学习者只要正式向老师提出拜师学艺的要求，老师同意，便收为徒。

端玛的传统节目，内容大都是民间的传说或根据佛经改编的故事。唱腔曲调有〔所我罕调〕、〔所西列卯调〕、〔端玛调〕、〔甩嘎龙调〕等六个。伴奏乐器有：省（四弦琴）、哆罗（类似汉族板胡）、琴琴，有时加木叶。

黄　哩　傣族曲种。主要流行于景谷傣族彝族自治县的钟山乡、永平乡、勐班乡、民乐乡等傣族村寨。

“黄哩”为傣语汉字谐音。“黄”是“说唱”，“哩”系“经书故事”，意为“说唱经书故事”。表演形式为一至二人照着固定的本子，以说唱相间的形式进行表演，对文本不能随意删改。因要照着本子说唱，所以说唱者必须懂得傣文。表演时，说唱者端坐在堂屋中间高桌旁高声朗诵，近似诵经，但又有节奏，具有较强的音乐感。唱腔曲调为〔念诵调〕。

黄哩产生于佛教传入傣族地区之后，是由佛教的诵经活动演变发展而成。所表演的节

目故事，基本上都是佛教经典著作的通俗演绎，人们称之为“经书”。

黄哩表演与佛教活动有着密切的关系。由于傣族地区的佛教活动已成为一种社会习俗，因此，黄哩的说唱便成为一种社会习俗活动。如黄哩表演大多是在赕白象、泼水节、讨亲嫁女、盖新房、办丧事等期间。赕白象是景谷傣族最重要的佛事之一。准备时间长达数月，从一开始就要请懂得傣文并有一定知识的人韵诵《坦藏》、《厘养厘戛》等经书故事。正式赕白象的第一天晚上，众僧俗举行朝佛仪式之后，立即要在佛寺韵诵《坦藏》(即《白象的故事》)，这是一部较长的唱本，要到第二天早上才能诵完。表演时，说唱者坐在一座塔形的亭子里，旁边即是佛像的供桌。赕白象的主人则坐在佛殿前面，其余请来的人依次而坐，直听到第二天早上。中午仍要在主人家说唱另一部唱本《坦树》，内容主要是教育年轻人怎样做人。

结婚办喜事时，新郎家要事先选好几部故事唱本，有时甚至出钱请人抄写以示心诚，然后请人到家里说唱。婚礼结束，故事说唱完毕之后，要将唱本交到佛寺里。若今后还要用此唱本，又拿钱赎回来，唱完再交到佛寺。

办丧事时举行黄哩说唱活动，有悼念亡灵和安慰主人之含义，唱本由主人选定，有的请说唱者自选。内容大都是《厘傣》或者《娥姘与桑洛》一类故事，以表示对死者的悼念。

盖新房时，景谷傣族一般也要举行黄哩说唱活动，目的是为了更隆重地接待前来祝贺的客人，增强欢乐的气氛。内容由新房主人选定，大都是说唱生活气息较浓的唱本。

另外，佛教举行五戒仪式时，也要举办黄哩说唱活动，凡是信仰佛教的人都要去听，说唱本大多是:《阿戛纳瓦大》、《纳下纳信》、《郎干信》一类，内容主要是教育人要遵守佛规。

黄哩说唱，一般是一人，有时是两人。只有赕白象说唱《坦树》时，是集体说唱，人数多时达二十人以上，这样便可分两班轮流说唱。说唱黄哩的人大都为男性，他们都懂傣文，具有一定的文化知识，大多数是在佛寺当过佛爷然后又还俗的傣族知识分子。黄哩说唱的故事唱本，可分为长篇、中篇、短篇三种类型。

中华人民共和国成立后，黄哩唱本搜集整理取得很大成绩。在二十世纪六十年代开始搜集整理的黄哩唱本如1964年由上海民间文艺出版社出版的《三牙象》，就是当时搜集整理的思想性艺术性较高的唱本。1980年云南省景谷民族民间文学调查队，调查搜集了黄哩唱本近八十多个。1980年以后，景谷傣族彝族自治县的民族民间文学工作者也搜集整理了部分黄哩唱本。黄哩曲本《厘傣》被选入云南民族出版社1984年出版的《傣族民间故事选》。

黄　宁　　傣族曲种。相传形成于清代。流行于景谷傣族彝族自治县的傣族聚居村寨。

“黄宁”为傣语汉字谐音，意为“唱调”，演唱者称为“磨宁”，意为“会唱调子的人”。黄宁擅长叙事，演唱较为自由，通常在节日、赕白象、朝仙、婚事、丧事、盖新房，以及宴请宾客等

习俗中演出。

表演形式有独唱、对唱、赛唱等。只有一个唱腔曲调叫〔黄宁调〕,无乐器伴奏。演唱的“歌手”可一人或一男一女,也可一男二女至三女。但赛唱时必须要有男有女。

黄宁演唱大都无固定唱本,由演唱者根据不同情况即兴创作唱词。每个傣族村寨都有数人会唱,但要达到“磨宁”称号的则不容易。群众对歌手的要求很高:要有创作才能,知识丰富,思想敏捷,出口成章,嗓音明亮,吐词清楚,善于表达感情。为此,真正的“磨宁”通常同时又是民间曲艺作家。

赕白象时演唱黄宁,首先要唱欢迎词,因赕白象时主人邀请的客人很多,客人一进门就要唱欢迎词,尔后客人接唱答谢词。接着双方再对唱。唱词内容大都与赕白象有关,以及祝贺主人家吉祥安康,祝所有听众幸福快乐等。

婚事、盖新房,请“磨宁”唱黄宁,主要是祈求吉利。“磨宁”可根据主人的具体情况,即兴创作祝贺词。

景谷傣族地区,还流行着一种“哭嫁”的习俗,女儿出嫁时,舍不得离开父母、兄妹姐妹,亲朋好友,故边唱边哭;母亲也边唱边哭,以表示舍不得女儿离开,并嘱咐女儿到男家后要尊老爱幼,勤快做事,不要与丈夫吵闹,要和睦相处。新娘的伙伴也边唱边哭,舍不得新娘离开,望她经常回来。所采用的“哭嫁”方式,往往就是演唱黄宁。

办丧事也请“磨宁”唱黄宁,但所唱内容属悼念性内容。泼水节(景谷傣族又叫“采花节”)、朝仙也大都采用黄宁的形式比赛对唱。赛唱很有趣味,唱的内容十分广泛:唱天唱地,唱农事节令、唱人文景观,唱生活趣事、唱历史事件、唱传说故事、唱男女爱情等等。比赛由一男一女对赛,也可由一男二女或三女对赛。赛唱时女方提出猜问由男方答,或男方提出猜问由女方答,若有一方答不出对方猜问或答错了,就算输了。若男女双方都是对歌强手,可唱一天一夜。赛唱时有个更加有趣的环节,就是猜唱,具有“考试”的意味。其中猜唱传说故事,更为生动有趣,若记不全所猜唱的传说故事,就算唱输了。

中华人民共和国成立后,当地政府重视民族民间艺术,用傣族群众喜闻乐见的黄宁编创歌唱现实生活的曲目。如大寨“歌手”祈国庆、徐兴莲(女)创作演唱了一些反映傣族现实生活的新歌,有的由县广播站录音播放,深受群众欢迎。1956 年 10 月,大寨的“磨宁”祈国庆,何家寿和张荣方曾被邀请到省城昆明参加国庆节的联欢演出活动。

然 更　苗族曲种。苗语“然”意为“首、部、页”;“更”为芦笙,“然更”直译为芦笙的篇章,一般别称为“芦笙词”。流传于文山壮族苗族自治州以及红河、曲靖等地、州的苗族聚居区。

然更起源于苗族丧葬礼仪中的吹唱。苗族过去信奉原始宗教,崇拜自然、鬼神和祖先,有众多的祭祀活动,如“祭龙”、“扫寨”、“祭献田公地母”、“烧灵”等。这些祭祀往往都离不开芦笙吹唱。以丧葬祭祀为例,苗家如有人去世,除通知亲友外,首先要找的就是吹奏芦笙

的师傅。在报丧、打卦、巡逻、出殡、安葬等过程中，都少不了芦笙演奏。在云南文山的苗族中，丧葬礼仪曲调分为祭祀曲、叙衷曲和故事情节较完整的叙事曲三类。然更是在这种特定的环境和条件中而逐渐形成的苗族曲种。

苗族吹笙不是单纯地演奏乐器，而是人借芦笙的六音及和声，与其苗族语音相对应而成为表意的手段。吹师们吹奏的音组实为语言词组，其曲调的进行实际上是苗族语言的陈述。这就是苗族特有的“芦笙说话”现象。由于历史上苗族没有文字，本民族的历史和文学遗产只能以口头的方式传承，而芦笙则是这种传播手段最好的载体。以芦笙为主要伴奏乐器的然更正是这种传承方式的体现。

芦笙古已有之，然更何日形成则无文献可查。根据云南苗族的迁徙历史和艺人口碑资料，云南苗族是在宋、元以后从湖南、广东、广西、贵州等省迁来的，那时便带来芦笙吹奏。相传到了明清之际，发展为然更表演。

然更在发展演变的过程中，历代都有不少出色的艺人。生于1894年的古朝明和稍后几年的杨正福，是已知最早的然更艺人。古朝明和杨正富都是马关县人，他们还会制作芦笙，技艺远近闻名，被当地称为“芦笙二王”。那时，富宁县王开生的父亲和文山县的宋云福都是享有盛誉的艺人。

中华人民共和国成立以来，然更从主要服务丧葬祭祀的民俗演出活动中彻底独立出来，众多的艺人以各种内容的曲目为广大苗族同胞的娱乐和审美演出，成为苗族社会文化生活中不可缺少的曲艺形式。二十世纪八十年代，文山的然更艺人们不但在本地辗转表演，而且跨出省外，甚至出国交流。麻栗坡县的李成文，富宁县的王忠林，王开良，马关县的杨兴祥是这一时期的重要艺人。杨兴祥是当时马关县的年青艺人，能表演很多曲目，其中的《九个太阳和八个月亮》和《神草》等深受苗族观众欢迎。王忠林十三岁就能熟练地表演然更，曾到文山州民族干部学校苗文班学习，毕业后不仅能表演，而且能用苗文记录然更曲本。他多次参加全州和全省的各种文艺表演。1982年，还凭精湛的芦笙吹奏技艺出席了在内蒙古呼和浩特市举行的全国少数民族体育运动会文艺表演。王开良是王忠林的叔父，他俩是一对配合默契、技艺高超的苗族然更艺人。李成文是麻栗坡县猛硐乡人，自幼喜好芦笙，能表演数百个然更曲目，并能自编自演，多次参加省、州、县各种文艺活动。他能大胆吸收各路芦笙好手的长处，形成了自己特有的吹奏风格。

然更的基础表演形式为有说有唱，说唱相间。唱腔曲调为〔然更调〕。具体的演出方式，结合不同类型的节目，又可分为只吹不说、又吹又说和又吹又唱。只吹不说是艺人用芦笙讲述故事，用旋律来表情达意，表演时在大鼓的伴奏下娓娓吹述。有的村寨还有另外一把或多把芦笙与主奏者一来一往，或互相问答，或你一曲我一曲地作较量，这种表演形式多在懂得芦笙语言的群体中进行，如广南县流传的曲目《告首与佑首》、《诺绯与榜董》，文山县的《诺公》等；又吹又说是吹奏和述说相间进行，讲述的内容是对吹奏 内容的译意，也可

以是内容的继续。如文山县熊正云表演的《长生歌》,《芦笙的故事》等;又吹又唱的形式也是吹奏和演唱的交替进行,艺人们用笙曲表意后,再用演唱的方法复述一次,这种方法既是对所表演的内容的渲染和强调,也是满足不太懂得笙曲的听众的需要。如富宁县艺人王忠林奏唱的《开天辟地》就是这种形式。

上述三种表演形式有坐着表演的,但更多的是在舞蹈中的表演。艺人们在吹或唱的表演中往往加入芦笙舞蹈,他们忽而旋转,忽而起跳,蹲、立、跳、唱、打,各种招式一应俱全。麻栗坡县的董干、铁厂和富宁县的田蓬等地,还有听众在演奏者的表演的激励下,走进表演场地和艺人同唱共舞的集体表演形式。

然更的传统曲目内容,一是反映苗族对人类起源的认识,二是苗族的神话传说和历史故事;三是祭祀曲和穿插于祭祀活动中反映历史的曲目。如《指路歌》,表面上是为亡灵指路,实际上是苗族迁徙史的叙述,具有较高的史学价值;四是专用于花山节和讨亲嫁娶中的喜庆曲目。各类曲目以其丰富多彩的内容和曲调以及多变的芦笙舞蹈渗入苗族人民的生活中,展示了苗族同胞勤劳勇敢,团结互助,自强不息的优良传统。

然更的传承主要是以师带徒,师父可以是同宗中的长辈,也可以是外村外寨的好手。传授方式都是口传心授。苗族男子受传统习俗的影响,年幼时即会吹笙,八、九岁即投师学艺。在众多的学艺人中,各村寨都有人脱颖而出,凭借他们良好的记忆和悟性,成为下一代的然更好手。

巴腊叭　　苗族曲种。"巴腊叭"是苗语的汉字谐音,意为"说话的形式"。流布于文山壮族苗族自治州所辖各县苗族聚居区。

巴腊叭源于苗族丧葬礼仪中的芦笙说唱表演,经历了从娱神到娱人的发展演变。苗族信奉原始宗教,崇拜自然、鬼神和祖先,因而有众多的祭祀活动。其中以丧葬祭祀尤为隆重而内容丰富多彩。丧葬礼仪中,要由芦笙艺人演奏祭祀曲、叙衷曲和叙事曲等类曲调。其中叙事曲本是苗族丰富的口头文学的集中反映。祭祀曲叙衷曲中也穿插有苗族的历史传说,反映苗族的迁徙史。这些曲调看起来是讲给死者的鬼魂听,其实是讲给生者听,在丧葬礼仪中承担着驱除悲哀的作用,并且寓民族传统教育于其中。久而久之,这种民俗形式渐渐从单纯的丧葬礼仪中独立出来,也在花山节等节庆活动中演唱,或在乡亲集会等场合中表演,成为以娱人为主的艺术表演形式。巴腊叭产生的具体历史无据可考。元、明时苗族南下而到滇南,清《马关县志》卷二载:"苗人本三苗后裔,其先自湘窜黔,由黔入滇其来久矣。"据艺人口传史的推断,巴腊叭在清代就已经形成了。

巴腊叭表演离不开笙。曲目大多是新创的。虽然有的曲目从然更中移植过来,但已经艺人们加工和润色,有了新的内容和意境。在芦笙曲的应用上,巴腊叭的芦笙大多作为伴奏和间奏;在演唱的场所和条件上,巴腊叭很少有禁忌,随时随地均可表演。巴腊叭演唱内容可分为二类。一类是苗族关于天地形成的神话传说和民间故事。如《天地溯源》和《说天

道地》两个曲目都是从然更古词《开天辟地》发展变化过来的。另一类是大量新编创的曲目。如《计划生育好》、《醉鬼》、《父子乘船》等。

巴腊叭的表演形式有说有唱，以说为主。唱腔曲调为〔巴腊叭调〕。具体演出方式据节目的不同类型而比较多样：一种是吹吹说说，即用笙曲吹奏过门后，接着用讲故事的方法讲述要表达的内容。如文山县熊正云表演的《芦笙的故事》；第二种是吹吹唱唱。第三种是吹奏与快板的结合，即笙曲过后的表述采用快板念诵的形式，如《计划生育好》。通常演出有单人和双人之分。单人演出为艺人自吹自讲（或唱）。双人表演有的是吹笙和击鼓互相配合演出。有的分为主方和客方，采取互问互答或争辩斗智的形式表演。在这种表演中，双方把所要表达的内容用违反逻辑、谐音歪意、一语双关等手段形成幽默语言造成悬念或误会，以理、系、解、抖"包袱"的手法进行表演。如文山县王祖卫、项莲灿合说的《说天道地》就是。

在巴腊叭的发展演变过程中，各个年代都涌现出一批代表性艺人。已知清末至民国年间，有马关县的古朝明和杨正富一批艺人。二十世纪五十年代以来，又有杨永明等一批艺人活跃在苗家山村。杨永明是文山县攀枝花人，生于民国二十年（1931），十五岁开始学习巴腊叭，成年后成为当地技艺精湛的杰出艺人。他的演奏较好地体现了巴腊叭形式灵活和善于吸收新手法的特点。六十年代，王祖卫、项莲灿等新一代艺人又成长起来。王祖卫是文山县旧城寨人，生于民国三十六年。他精通苗族各种民间艺术，尤擅巴腊叭表演。曾应邀参加文山人民广播电台举办的《苗家乐》春节文艺联欢晚会，在会上与顶莲灿合说巴腊叭《说天道地》。这个曲目录制播放后，深受广大苗族听众的喜爱，和王祖卫合作表演的项连灿是文山县平坝乡人，生于民国三十七年，精通苗族民间各种说唱艺术。

呻洛抓　　苗族曲种。呻洛抓是苗语汉字谐意，"呻"的汉意为"唱"，"洛抓"的汉意为古白，二者合为"唱故事"、"唱古白"或"唱古话"。主要流布于文山壮族苗族自治州、红河哈尼族彝族自治州和曲靖市苗族聚居区。

呻洛抓源于苗族生产之余的自娱自乐，近似汉族的说书。在众多的呻洛抓节目中，更多的是反映苗族的原始社会生活和历史事件，如《蚩（孜）尤的传说》就反映古代苗族部落蚩（孜）尤集团与黄帝部落集团之争，蚩（孜）尤部落战败，苗民南迁的故事，其中也反映了古代苗族的自由婚恋关系。艺人陶美珍（女）和杨生树（苗族美籍华人）擅演此节目。反映苗族古代抢婚习俗的曲目也很多，如《扎董丕染与蒙施彩奏》、《虎爹》等。而《诺施休妻》则鞭策年轻人要遵守苗族传统道德戒律。

呻洛抓的形成年代无史料记载，难于确考，相传形成于明清之际。表演形式为说唱相间。唱腔曲调有〔仿木叶调〕、〔仿芦笙调〕、〔仿直箫调〕等。有的表演用芦笙伴奏。传统演出以自娱自乐为主，不受时间和地点的限制，有时也在丧葬仪式中作表演，但不作为丧葬仪式的程序和内容，仅为解除人们的疲劳。有时也出现于婚礼场面。

呻洛抓的节目内容可分为三类。第一类为历史和神话传说，如《蚩(孜)尤的传说》,《项从周的故事》,《贡妆》等；第二类为爱情婚姻，这类题材较多，如《扎董丕染与蒙得彩奏》,《画眉》,《诺施休妻》等；第三类为小人物的机智故事，这类题材大多以和谐幽默的表演手法来表现，如《小老做屎生意》、《盗马》、《小马贼》等。中华人民共和国成立后，苗族民间的呻洛抓演出十分活跃，许多节目除吸收民间故事和其它苗族曲种长篇唱本的内容养份外，还吸收了汉族说书的一些表演技巧。如马关县金厂镇的杨光德表演的《虎爹》、《诺幺》，麻栗坡县猛洞乡的项朝龙表演的《年轻人的心思》等就是如此。呻洛抓的传统无明显的师徒关系，传承关系大多在朋友间、母女间、父子间、祖孙间进行。

呻洛抓已知的重要艺人有杨友华、杨友才、侯再学等，二十世纪八十年代还很活跃的有项朝龙、杨光清、王祖卫和王正安等。1978 年，文山人民广播电台成立后，很多呻洛抓节目被录制播放，如王祖卫表演的《幺兜傣》、王正安表演的《诺施休妻》等。很多曲本还被整理成民间故事发表或出版。

尼丹木刮　傈僳族曲种。“尼丹木刮”为傈僳语汉字谐音，“尼丹”为坐，“木刮”为歌唱，全称意为“坐唱”。流布于云南西部傈僳族聚居区。尼丹木刮源于傈僳族古代原始宗教的祭祀歌。“尼丹木刮”是怒江傈僳族自治州福贡、贡山、泸水、兰坪等县的称呼。保山地区的保山市及昌宁、腾冲、龙陵等县的傈僳族则称“木刮调”，或“木刮大调”。德宏州的傈僳族则称为“木刮刮切切”。

过去傈僳族由于对许多自然现象无法解释，形成了万物有灵的自然崇拜。中华人民共和国成立前，傈僳族地区虽已出现封建社会的生产关系，但还保留不少刀耕火种的农业生产特点和原始社会的生活习俗残余，在“尼丹木刮”的说唱中皆有表现。傈僳族没有文字，本民族的历史传统、生产生活习俗，从创世传说到民族迁徙、狩猎、采集、原始农耕，过年、过节、起房盖屋、婚丧嫁娶习俗乃至诉讼纷争，都通过口头说唱的尼丹木刮形式世代相传。许多长篇节目的内容反映了本民族的道德规范，具有不可更改和替代的严肃性，因此一般只能在重大节日或特定的祭祀活动中演出。一些带有传授某项生产技能或表达男女情爱的节目，则在特定场合演出。许多欢乐场合的演出，还常常伴以群舞，傈僳语称为“跳戛”。

相传尼丹木刮形成于明代，表演形式为说唱相间，唱念结合，以说(念白)为主。唱腔曲调为〔串亲调〕、〔过年调〕、〔春节调〕。语言讲究节奏和韵律。唱词句式多为七字一句或九字一句。句与句之间多为一对一的对仗式，也有二对二的对仗式，并都有主句与副句相对应的句式结构。词性、词义、句式、节奏都强调对仗。念白抑扬顿挫，唱调有统一的旋律，节奏鲜明。一般由二人对唱，并有多人帮腔。对唱的艺人傈僳语称“木刮扒”，分别代表男、女双方领头说唱，男的称为“阿地扒”，女的称为“阿密玛”。伴奏乐器为葫芦笙、三弦琴。

由于原始宗教祭祀活动在傈僳族的社会生活中十分频繁，通常主持祭祀活动的人称为尼扒，也是尼丹木刮的说唱者。他们必须积累丰富的历史知识和生产生活经验，人品端

正，才能赢得人们的敬重和信赖，也才有资格完整地说唱尼丹木刮。他们中社会地位最高的是尼扒，次一点的称为必扒。他们并非专职的宗教职业者，而是深受本民族群众欢迎的艺人。

中华人民共和国成立后，各级政府的宣传文化部门，对傈僳族传统的尼丹木刮艺术进行了多次调查、记录、整理和研究。二十世纪八十年代，由云南省民间文学集成编辑办公室、保山地区民间文学集成小组共同编选翻译，1984 年云南民族出版社出版了《傈僳族风俗歌集成》，其中收集了尼丹木刮的传统曲本《打猎调》、《找菜调》、《请工调》、《盖房调》、《过年调》、《串亲调》、《生日调》、《请媒调》、《送嫁调》和《娶亲调》等十部长篇唱本，一些著名的傈僳族歌手如李四益、蔡学珍等，曾多次参加全省和全国性的民族文艺演出，深受广大群众欢迎。

嘎门可　　拉祜族曲种。"嘎门可"是拉祜语的汉字谐音，意为"演唱者"或"演唱的曲调"。主要流行在澜沧拉祜族自治县、孟连傣族拉祜族佤族自治县、西盟佤族自治县的拉祜族聚居村寨。

嘎门可历史悠久，萌芽于遥远的古代，与原始宗教和生活习俗有密切关系。形成于明末清初。嘎门可的演出活动，主要在拉祜族新年节、火把节、新米节、八月哈巴节（即阴历八月十五中秋节）、贺新房、讨亲嫁女等重要节庆日，平时办丧事或其他习俗活动也有演唱。过新年，拉祜族语称为"扩塔"，意为"过年的节日"或"拉祜年"。每逢这一节日来临，都要唱年节歌，内容主要是大年初一的礼节、过年后的农事活动、拉祜年的礼仪及其由来等等。过年期间，特别是正月十四至十六，富裕的人家要举办跳笙会，请各地歌手相聚比赛演唱。

拉祜族在火把节祭神时要唱《谷魂歌》，歌手从田边开始唱，一路上边走边唱直唱到家里。目的是驱逐鬼邪，让稻谷不遭灾害，获得粮食丰收。新米节是在收割时选一天过新米节。席间，老人向小辈唱节日祝词，晚上唱一年四季自然节令的变化，教育人们要做好各项农事。八月哈巴节，又叫月亮节（拉祜语月亮为"哈巴"），到了晚上月亮升起时，寨子里的歌手便欢聚在一起相互对唱。

拉祜族有一套婚礼习俗：接亲的人到新娘家，先由媒人进去，与老人对唱婚礼曲后，才得举行婚礼。举行婚礼时，老人向新郎新娘唱祝福歌，参加婚礼的人都是热情的听众。在旧社会，由于缺医少药，如果家里有人生病，请歌手来唱歌，为病人叫魂，赶走病魔，期望病人早日恢复健康。拉祜族老人去世时，要举行隆重的仪式，也要请歌手或老年的朋友来唱《送葬安魂歌》，以表达对死者的哀悼。平时演唱嘎门可，大都在家里，由主人请歌手唱《讨福歌》，祈求福禄吉祥。亲朋好友欢聚，也唱起嘎门可，内容大都是某些唱本的片段。

嘎门可的演唱，可在家里唱（即围在火塘边唱），也可在院坝、野外唱。表演的基本形式为唱，具体方式有独唱、对唱和赛歌。对唱是指两个歌手，一人唱一段，直至结束。如对唱《科北哈北章》，内容是夫妻俩去寻年根。比赛对歌时，除比赛谁的唱本内容更为完整和有

意义，还要互相猜唱曲本中的某一片段，以及互相问答唱本中某些片断的内容，实际上是比赛歌手所掌握的知识。

每个拉祜族的寨子几乎都有嘎门可的艺人即“歌手”。拉祜族没有文字，艺人全靠口耳相传记住唱本。“歌手”有男有女。学唱多为父子相传。其他人要学唱，可找老歌手学习。

各地演唱嘎门可的曲调不完全相同，基本曲调为〔嘎门可调〕。通常由歌手根据当地群众喜爱的曲调选用演唱，以三弦、芦笙为乐器伴奏。嘎门可演唱的曲目题材广泛，有创世史诗、迁徙史诗、故事唱本、婚礼歌、贺新房歌、农事节令歌、年节礼仪歌、祭祀歌等。不同的艺人演唱同一内容时，情节可有所不同，因而出现了不同的唱本，如神话创世史诗《牡帕密帕》，就有八种不同的版本。

中华人民共和国成立后，各级政府和有关部门都很关心嘎门可。1960 年 7 月，昆明师范学院部分师生曾至澜沧、孟连、双江三县的拉祜族地区，对嘎门可的曲本进行了调查和搜集。1979 年，澜沧拉祜族自治县文化馆邀请部分歌手到县城，对他们会唱的嘎门可曲目进行录音。后又于 1985 年由县文化局组织调查组，到拉祜族村寨调查搜集嘎门可曲本及音乐曲调。

拍　巧　佤族曲种。“拍巧”是佤语汉字谐音，意为“说唱”。流行于西盟佤族自治县、孟连傣族拉祜族佤族自治县、澜沧拉祜族自治县佤族聚居区。拍巧萌芽于古代社会，与原始宗教有密切的关系。相传明清之际发展形成为曲艺品种。

拍巧的表演形式为说唱相间，以唱为主。即以唱来讲故事。但也有专门演唱的短小节目。传统的演出方式为老人们围着火塘，互相轮流讲述，边讲边唱。在家里对年轻人进行道德教育时，也以这种讲唱故事的拍巧形式进行。

拍巧演出，一般在“砍牛尾巴”、祭木鼓上架、新米节、婚事、丧事、盖新房、贺新房、除草等重大节日进行。平常也有演出，但不很多。

拍巧的艺人称为“更巧”即“歌手”。按技艺水平，分为大歌手、中歌手、小歌手三类：大歌手即大部分曲目都会唱，并且唱得很好，群众公认，其社会地位与头人相同，可包红布包头（佤族普通人包黑布包头，只有头人和大歌手包红布包头）；中歌手则只会唱部分曲目；小歌手一般是刚学会唱一些短小曲目的人。过去，寨子里的头人和群众常鼓励年轻人学唱拍巧，因此有深厚的群众基础。学唱拍巧要拜师，拜师时要给师父送礼，若师父同意收为徒弟，便收下礼物；若不同意，则不收。拍巧歌手有男有女，每个寨子一般都有几个歌手，但大歌手为数不多。拍巧歌手到外寨去演唱，按习俗主人要送给茶叶、筒帕（即挎包）、草烟和少量的钱。歌手在本寨演出则不收钱物，只准备一桶水酒，让听唱的人轮流向歌手劝敬。

拍巧演出形式灵活，可根据不同地点演唱不同内容的曲目。例如“砍牛尾巴”属祭祀性活动，只能在竹楼内坐着说唱，内容一般是创世史诗或家族史，一旁有人用芦笙伴奏；在婚礼上演出，一般是边喝水酒边说唱，内容以祝新郎、新娘幸福为主；如果是盖新房和贺新

房，则由歌手领唱，集体边唱边舞，形式更为活泼；若在办丧事时说唱，则要有人敲竹筒伴奏，如果是较富裕或有威望的老人的丧事，还要剽牛祭祀，边唱边跳竹竿舞，借以告送死者的灵魂。从前在佤族人看来，人死了灵魂不死，到达另一个世界后，同样离不开歌舞，所以要以唱歌跳舞欢送远去的灵魂。

拍巧曲目内容丰富，题材广泛，有创世史诗《司岗里》，以及迁徙史和传说故事如《小刀与刀壳》、《娜布朗岩嘿养》、《射日》等，也有农事节令歌，婚礼祝福歌、盖新房、贺新房歌、"砍牛尾巴"歌、送葬歌、悲伤歌、孤儿歌等反映社会习俗的短篇曲目。

拍巧的唱腔曲调，有〔司岗里调〕、〔盖房调〕、〔小刀调〕等。不同的题材内容选用不同的曲调。如盖新房、贺新房、婚礼祝福歌，都有各自的专用曲调。拍巧的演唱以象脚鼓、铓锣等为乐器伴奏。只有说唱家族史诗，演唱者会自拉独弦琴（类似南胡，只有一根弦）自唱。

唠琼嘎卜　佤族曲种。又称"唱诗"。流行于沧源佤族自治县。唠琼嘎卜为佤语汉字谐音，意为"边说边唱"。佤族没有文字，先民们以口头传承的方式，叙述佤族古代的神话、传说、故事，以及民族的历史、伦理道德规范和生产生活习俗。作为曲种的唠琼嘎卜，相传是在明清之际形成的。

唠琼嘎卜的表演形式为说唱相间。演出形式有单人说唱，也有群口说唱。群口说唱时一人为主，众口齐和。还有的伴以舞蹈，载歌载舞。唱腔曲调有〔司岗里调〕、〔孤儿调〕、〔打猎调〕、〔盖房调〕、〔铓锣弹唱调〕。用以伴奏的乐器有蜂筒鼓（公、母、儿蜂筒鼓各一对）、竹笆、木哨等。中华人民共和国成立后，唠琼嘎卜走上高台演出，有的用小木鼓、铓锣、佤族小三弦、独弦琴、牛铃等佤族乐器伴奏。二十世纪八十年代的一些新创曲目，还用吉它等乐器伴奏。

唠琼嘎卜的节目内容十分丰富，有叙说人类起源的神话《司岗里》，有描写孤儿苦难生活的《孤儿调》，有反映生产劳动的《撒旱谷调》、《猎歌》，有反映盖新房的《盖房调》，反映婚俗的《结婚祝酒歌》、《婚礼祝愿歌》，还有反映清代晚期反抗帝国主义侵略的《抗英史诗》等等。唠琼嘎卜是佤族群众的一种重要的文化生活内容，村村寨寨都有几个能说会唱的民间艺人。佤族群众十分喜爱唠琼嘎卜，不管是下地生产、打猎回来，还是建盖新房，结婚喜庆，都少不了演出唠琼嘎卜。

中华人民共和国成立后，由于各级宣传文化部门十分重视佤族民间文化艺术的挖掘、搜集、记录、整理、翻译和出版工作，唠琼嘎卜有了很大的发展。沧源县文工队以及当地农村的许多支业余文艺演出队，都有唠琼嘎卜这一曲种形式，产生了多人说唱并有一定动作表演的演出形式。在音乐伴奏方面培养了一批掌握作曲技巧的音乐工作者，他们吸收一些佤族的民歌曲调，对唠琼嘎卜的唱腔加以丰富和发展，还运用独弦琴、小木鼓、铓锣、牛铃等佤族特色乐器进行伴奏，并称这种革新过的表演形式为"铓锣弹唱"，曲目有《阿佤山上新事多》，使唠琼嘎卜的民族风格更为浓郁。

东巴诵唱 纳西族曲种。东巴语又称“东巴究者”或“东巴毕”。流布于纳西族西部方言区，包括丽江、中甸、维西等地。“东巴”原意为“智者”，后指东巴教 祭师，再后来即指“东巴毕”的诵唱艺人。“究者”即诵唱的腔调。“东巴毕”即东巴诵和东巴唱之意。

“东巴”是纳西族东巴教的经师（祭师）称谓。东巴教是纳西族的一种原始宗教，信仰“万物有灵”。东巴教产生和流传于纳西族民间，没有统一的组织和严格的教规，也没有统一的宗教寺院，只有传统中的祖师丁巴什罗。纳西族的东巴多为出身贫苦的劳动人民，往往做完祭祀，脱下法衣就下地劳动。他们都通晓纳西族文化，会图画文字（东巴文）、能文、能歌、能舞、能画、能雕刻、制扎、懂占卜和祭祀，懂天文、地理、农牧和医药知识。是东巴诵唱的主要传人。在记录、保存、发展纳西文化中功不可没。

据一些研究者的考察，东巴诵唱产生和繁荣兴盛于七世纪以后到明代中叶（618—1485）。这一时期是东巴教及东巴文创立和发展，纳西族从口头文学向书面文学发展的主要时期。出现了用东巴文记录的反映纳西族古代自然崇拜、鬼神崇拜、祖先崇拜等多种内容的东巴诵唱唱本，内容包括创世神话、降服妖魔神话、战争神话、爱情神话、诗体故事、生产劳动歌及习俗长歌等等。相传传统节目约有一千多个。

东巴诵唱因为通常是在各种各样的纳西族东巴祭祀活动中进行，有一定的相关礼仪。配合使用的乐器有号角（牦牛角号角、花斑螺和白海螺号角）、牛皮大鼓、手摇拨浪鼓、盘铃、铓锣、铃等，并有一套使用和配器方法。表演时，艺人坐于祭台上，一手摇拨浪鼓，一手翻经文唱本，念一段，唱一段，说唱相间，往复循环。唱腔曲调称为〔东巴调〕。除诵唱之外，还伴有东巴舞，舞者少则一二人，多则数十人甚至上百人。乐器伴奏对诵唱和伴舞，起到稳定节奏、统一步调、渲染气氛和烘托环境的作用。东巴诵唱曲本中的唱词都是诗歌本，每句音节为奇数、无偶数音节，五言为主，也有七言。

“东巴毕”艺人地位和声誉的高低，依诵唱水平的高低，分为大东巴、中东巴和小东巴。每一种仪式的演出，都诵唱特定内容的曲目，有一个主要的唱腔，体现这一仪式的诵唱风格特点，如祭天诵唱的唱腔，速度适中，节奏顿挫，唱调深沉，以叙述的语调，表达纳西族对天神和远古祖先的虔诚敬仰之情；又如祭风仪式诵唱的《鲁般鲁饶》，速度缓慢，唱调高吭、缥缈，旋律悠远，以抒情语调，表达了纳西族对悲剧主人公的同情、追忆和理解，同时表达了纳西人民对幸福生活的追求与向往。

半封建半殖民地的旧中国时期，东巴文化典籍受外国人的掠夺，上万册东巴经卷流散到美、英、法、日、德、加拿大、奥地利等国。东巴诵唱的曲本也不能幸免。中华人民共和国成立后，人民政府对东巴文化的抢救十分重视，成立了东巴文化研究室。各级宣传文化部门，曾先后几次组织民间文学调查队进行调查、搜集、整理，翻译出版了许多东巴诵唱曲本。进入二十世纪八十年代，在迪庆州中甸县人民政府的积极支持下，三坝文化站经过多年的努力，还先后举办了多次东巴诵唱艺人的交流、座谈、演唱会，共收到东巴诵唱曲本五

百册，并对一些节目进行录音保存。还搜集了十九世纪以来近千名东巴诵唱艺人的历史资料。此时期知名度较高的艺人有鸠干吉、鸠告吉等，他们在唱诵《创世纪》、《黑白战争》、《鲁般鲁饶》等传统曲目时，都有各自的艺术造诣。

纳西大调　纳西族曲种。纳西语称为“本”，汉译意为“歌调”。流布于云南西北部纳西族聚居区。

纳西族称之为“考本”（盘歌）、“游本”（殉情调）、“哗华本”（欢乐调）等等的节目，都是纳西大调的传统曲目。它们经历代歌手在纳西族民歌基础上丰富、发展而形成，大多以男女对唱的形式叙事、抒情、展开故事情节，抒发歌手对人生的种种看法和态度。许多曲目的曲本唱词，都有数百行至千余行，属纳西族民间广为流传的叙事长歌，深受纳西族人的喜爱。人们根据这些大调所反映的不同内容和采用的音乐曲调，通常把纳西大调分为四大类：“欢乐调”，代表性的曲目有：《赶马》、《猎歌》、《烧香》等十余个；“苦情调”，代表性的曲目有《殉情调》、《逃到好地方》、《牧象姑娘》、《牧歌》等；“相会调”，代表性的曲目有《雪柏相会》、《蜂花相会》等；“习俗调”，如《嫁女调》、《请客调》、《结婚调》、《起房调》等。表演时，在什么场合，唱什么内容，用什么曲调，甚至伴舞时是向左转还是向右转，都有一套约定俗成的规矩。使用的音乐曲调有〔抓的调〕、〔咪波补调〕、〔侬补火调〕、〔阿卡巴拉调〕、〔游本调〕、〔窝热热调〕。《嫁女调》演唱时载歌载舞的舞步向右转跳，而《送丧调》的载歌载舞步要向左转跳；通常纳西大调既可以由歌手唱，也可请东巴（祭师）唱，但结婚时唱《结婚调》则必须请东巴唱。

纳西大调的表演形式，通常为两人对唱或众人合唱。无乐器伴奏。唱词句式多为五言。演唱时伴以舞蹈，载歌载舞。

纳西大调的产生、发展和成熟，经历了一个较长的历史过程，和钟华、杨世光主编的《纳西族文学史》认为，它大约产生于公元七世纪以后而成熟于明清之际。最初都在民俗活动中传唱。明清以来，产生了一些反映纳西族和藏、汉等民族交往的纳西大调的曲目。

纳西大调的节目篇幅长、容量大、内容广，从放牧、农耕、赶马、经商、婚嫁、丧葬、到考科举等等生活内容，都有反映，可以说是纳西族社会历史生活的艺术画卷。据调查，民间流传最广、影响最大的代表性节目有二十五个。

中华人民共和国成立后，宣传文化主管部门对纳西大调组织了系统的调查、搜集、记录、整理翻译出版了许多有代表性的曲本。许多整理、改编的新曲目，还多次参加各级文艺会演和调演。

咄　奏　瑶族曲种。又称“咄首”、“读书”。流布于文山壮族苗族自治州的富宁、广南、西畴、麻栗坡、马关、邱北等县和红河哈尼族彝族自治州的河口、绿春、金平等县的瑶族聚居区。咄奏是瑶语汉字谐音，有“吟诵书本故事”的意思。咄奏的“咄”指有曲调、有打击乐器伴奏的演唱，“奏”是古代传抄的故事或曲本。

咄奏的表演形式为依照特有的“书本”进行念诵或吟唱，并有锣鼓等打击乐器伴奏。唱腔曲调有〔咄央调〕、〔咄勾奏调〕、〔咄芒奏调〕。

瑶族在“书”未出现之前，其历史与文化传承的方式为口耳相传。明清时期，中央王朝不同程度地在瑶族中推行儒学，“兴教化，立学校”，瑶族开始接受汉族文化。官府明文规定“立新学以教瑶童，广廪额以资多士”，瑶族中的入学识文之人越来越多。在接受汉文化的基础上，瑶族出现了一种独特的文字——汉字瑶语读法，就是取汉字之形意记录而读为瑶语。这种文字的推广和发展，便出现了“瑶书”。这些“瑶书”既是瑶族历史文化的载体，又成为咄奏的曲本。清乾隆《开化府志》卷九记载：“瑶人，性犷悍，自谓盘瓠之后。自耕而食，少入城市，男女皆知书”。乾隆《贵州通志》卷七也说，瑶人“有书名榜簿……广为秘藏。”民国年间的《马关县志》卷二“瑶人”一节中，更具体地记述：“瑶人有书，父子自相传习，看其行列笔画，似为汉人所著……字体文义殊难索解。彼复宝而秘之，不轻示人。”已知瑶族民间保存的各种“经书”、“神书”，大多是明清两代的手抄本。文山州西畴县东瓜冲蒋炳明所珍藏的五十余部各类书籍系四代之秘传，其内容又是四代以前的祖先传唱所记。富宁县、广南县、麻栗坡县的瑶家村寨中也有这类明清时的抄录唱本。上述史料说明，咄奏形成的时候不晚于明代而盛于清朝。迄今至少有四百年以上历史。

进入二十世纪五十年代，云南瑶族中涌现了不少新的咄奏艺人。如广南的盘天佑，盘贵章，思茅地区的李老满，红河州的李发兴、李玉香、盘妹留等。到了八十年代，一些年青的瑶族知识分子成长起来，在赵廷光（瑶族）的带动和鼓励下，加强了对包括咄奏在内的瑶族传统文化的挖掘和研究，培养了富宁县的熊秀金和西畴县的蒋云珠等年轻艺人。熊秀金是富宁洞波乡人，女，曾就读于中央民族学院，自幼喜爱“咄奏”，收集、翻译了大量咄奏曲本，如《桑妹与西郎》、《桑略卓散节》、《门翁的故事》等；蒋云珠，女，西畴县咄奏艺人蒋炳明之女，自幼在其父熏陶下诵读经书，研习咄奏。她翻译整理了二十余篇咄奏曲本并撰写研究文章在省、州级刊物上发表。1985年，云南省首届盘王节在富宁举办，全省各地的瑶族歌手欢聚一堂，竞相表演咄奏。

咄奏节目的题材内容十分广泛。有历史、神话、传说和民间故事，如《盘王开天辟地歌》、《盘王旗》等反映的是瑶族对天地的形成和民族由来的认识与理解，神话传说有《三师取宝救众生》、《迁徙之歌》等，民间故事的数量最为丰富，如《陈章古唱》、《文隆古唱》、《龙师古唱》等；还有就是瑶族历代传袭的处世戒律和人生信条等，如《十戒》、《劝导歌》等；再有就是以往来书信的记录内容，其中有些反映了瑶族历史和迁徙史。

咄奏的演出多在农闲和集会场所进行，尤其是在婚娶丧葬和度戒等习俗活动和盘王节等节庆吉日，都有咄奏艺人们在锣鼓伴奏下的演出。按演出习惯，艺人们把咄奏分为三类：一类叫“咄庚”，意为“读信书”。信书包括民族历史古信书，爱情信歌、寻亲信歌、迁徙信歌等；一类称作“咄勾奏”，意为“读故事书”。瑶族的神话传说、民间故事就记录在这类唱本

中;第三类称为“咄曼奏”,原意为“读神书”,瑶族群众习惯称其为“经书”。度戒的戒律、经文以及穿插于师公、道公训戒中的典故、轶事皆记录在这一部分“书本”中。

咄奏唱本中的唱词皆有韵律。有七字句,七、六、五交叉句等多种句式。最为常见的是七字句。如《韩朋古唱》通篇都是七字句,开篇唱词是:“清谭古事说原因,且唱韩朋当自立。韩朋三岁爹先死,独留母亲在堂前”。最后用一句五字句收尾,如:“唱启金鹅一首,传与六国九州,老者听闻心忧愁,少者泪双流”。也有一些故事以白话的形式讲述。不论哪种内容,都以第三人称讲述故事。

咄奏的师承关系基本为家族世袭相传,与唱本的继承一致。亦有拜师求艺的,如富宁盘氏六便是如此。咄奏表演除“咄庚”的演出男女不拘外,一般以男性表演为主,尤其是在“度戒”中的演唱 ,只允许男性担任。

演唱咄奏的艺人都有自己的职业,在需要的时候才“业余”出来演出。由于各村寨中的咄奏演出者大多是世袭,因此他们在村寨中也有“专业”的身份。

格萨尔仲　藏族曲种。以专门说唱藏族英雄史诗《格萨尔王传》而得名。流传于迪庆藏族自治州中甸、德钦、维西等县的藏族村寨和丽江、大理、宁蒗、贡山等地的部分纳西、白、普米族民众中。

藏语“仲”即“故事”或“说唱故事”之意。格萨尔仲即格萨尔故事说唱。格萨尔仲形成的具体年代,无史料记载。学术界一般认为形成于十一世纪前后。

《格萨尔王传》讲的是藏族古代一个名叫格萨尔王的人,原系天神白梵王的儿子,投生到一个小部落的贫苦牧民家中,从小备尝苦楚,受尽了人间种种不平等的待遇和侮辱,后来通过赛马获胜,赢得人们的拥护,当上了岭国的国王,率领部下灭敌降妖,一统天下。这部史诗在中华人民共和国成立前除有木刻本、手抄本流传在迪庆外,大量的是以口头说唱流传于民间。

格萨尔仲的表演一般以一人坐着说唱较为常见,无乐器伴奏。唱腔曲调为在表现故事中不同的情节和人物性格的基础上,长期吟唱形成的不同专用曲调,根据唱词格式及其唱腔曲调的结构形态,有上下句体曲调、三句体曲调、四句体曲调等。演出方式灵活多样,既有将传说是格萨尔的遗物如帽子、弓箭等供起来借物说唱的;也有挂用彩缎装裱出来的格萨尔故事卷轴画“唐卡”,以画为题逐幅说唱的;更多的则是说唱者根据传说,手持佛珠随地演出。唱腔曲调源于藏族古老的民间音乐,在具体的说唱过程中,有一曲到底和多曲联缀演唱两种形式。格萨尔仲采用藏语说唱,曲本的结构有“分章本”和“分部本”两类,均为长篇。分章本是将史诗的全部情节浓缩后分成若干章组成一部。这类本子内容简略、脉络清晰,如《格萨尔王传——贵德分章本》;分部本是将分章中的某个情节或某一个故事发展成独立的一部,故事中心人物仍是格萨尔。这类本子规模宏大、情节错综复杂,生动感人,加之同一个分部本在流传过程中,由于时间、地点、艺人的说唱各异,便形成了许多不同特

色的版本。说唱相间是格萨尔仲的基本表现手段。从文学角度看，格萨尔王传是史诗。在说唱中，故事人物、时间、地点和事件的交待，系用散文；人物的对话和行动，用韵文来演唱。其唱词句式多少不等，每句的音节相等，常用的是六至十一个音节，讲究段与段、句与句之间要相互对应。

中华人民共和国成立以后，中国共产党和人民政府对格萨尔仲给予了应有的重视。一些文艺工作者对这部史诗还进行了调查、收集，艺人们也遵循“百花齐放”的方针，走到群众中去演唱。“文化大革命”中，格萨尔仲被打成毒草，许多艺人世代保留下来的手抄本或木刻本被收去烧毁，艺人也被打成牛鬼蛇神，任意批斗，有的甚至致伤致残。

中国共产党十一届三中全会后，《格萨尔王传》得到充分的肯定和推崇。格萨尔仲的说唱表演也迎来了新的发展气象。如迪庆州有关方面对流传在本州境内的《格萨尔王传》的收集、整理工作十分重视，1982 年，迪庆州委宣传部、州文教局还举办了《格萨尔》史诗学术报告会和艺人讲唱会。同年 9 月，中共云南省委宣传部批准成立云南省社会科学院迪庆藏族自治州《格萨尔》史诗研究室。之后，《格萨尔》史诗研究室共收集到《擦瓦龙拥宗》、《姜姜大战》、《加岭传奇》、《卡契玉宗》、《霍岭大战》、《英雄诞生》等十六部藏文手抄本、木刻本和大量的口传片断。其中极富迪庆特色的《加岭传奇》本，经整理于 1982 年由中国民间文艺出版社分藏、汉两种文本出版；《姜岭大战》汉译本也于 1984 年由中国藏学出版社出版。

仲　谐　藏族曲种。流行于中甸、德钦、维西等藏族聚居地区。藏语“仲”意为故事，“谐”是歌，可直译成“唱故事的歌”。表演形式为说唱相间，即讲述故事时采用说白，故事中人物的对话或自述时运用诗体歌唱。无乐器伴奏。唱腔曲调称之为〔仲谐调〕。

仲谐萌芽于藏族古代部落时期。据一些藏文史书记载，早在公元二世纪前后，就有《玛桑故事》、《情鸟》、《猴子的故事》等在民间传唱。那时，藏族的原始宗教苯教的祭司可以参政。这些苯教祭司一般都是能讲会唱的有知识之人，他们在参政时，常常借用流传 在民间的一些神话、故事来表明所要阐述的观点，使很多复杂的事情化为既形象、又简单明了的事理。七世纪初，松赞干布统一整个青藏高原，建立了吐蕃王朝，在生产力得到进一步发展的基础上，文化更加繁荣。特别是藏文的创立，对政治、经济和文化的发展推进起了巨大的作用。许多原先在民间流传的民歌、格言，故事逐渐被收集、整理成文，一些采用民间说唱形式写成的历史著作如《正协》、《柱子遗教》、《五部遗教》等也应运而生。十一世纪前后，奴隶制的吐蕃政权崩溃，在藏区各地方政治集团势力兴起的背景下，佛教传入后形成的各教派也相继建立。他们为了扩大各自势力的影响，便将自己教派中有成就和名望的喇嘛的平生加以神化渲染，撰写成许多“高僧”传记。这些传记皆为其上层喇嘛歌功颂德，对佛教有所宣扬推崇，但其中也有不少富有人民性的东西。这时期除在书面上有数量不少的赞普故事记载外，大量的如文成公主与松赞干布故事也在民间流传。到十二世纪，书面记述的《萨迦格言注解》故事开始出现。这些格言注解的故事，很大一部分是寓言式的，如《兔杀狮》、

《国王抢宝井》、《聪明人和笨人》等，还有一些是属于历史传说，如《文成公主》、《止贡赞普》等。这些注解故事篇幅短小，主题鲜明，形象生动又富有哲理性，加上运用说唱表现形式，很能吸引听众。进入十六世纪，仲谐开始沿着口头流传和书面形式两条线向前发展。在漫长的历史进程中，口头和书面的仲谐又往往交叉影响。即文人将民间的故事记录于书面，继而书面的一些如赞普历史故事又通过以讲经的形式传到民间，经艺人再作传唱，便在民间广为流传。这样经过千百次的往返，使仲谐不论是题材、体裁上都十分丰富多采，形式也别具一格。

中华人民共和国成立后，仲谐得到国家的重视。一些爱好文艺的教师深入到民间对仲谐的曲本进行了收集和整理。如1956年德钦县的小学教师李鸿基、李德明等整理了《聪明的小白兔》、《奴隶的女儿》、《长角的国王》等；1961年，在中共云南省委宣传部的领导下，由云南大学、昆明师范学院中文系等师生组成的云南民间文学调查队到迪庆州进行了近半年时间的藏族民间文学调查和收集，共收集到《世界的形成》、《开天辟地的传说》、《创世纪》、《女娲娘娘补天》等神话和《文成公主》等数十遍历史与传说故事。中国共产党的十一届三中全会以后，这一工作继续深化，使流传在迪庆的仲谐曲本得到进一步挖掘和整理。极大地推动了传统仲谐的继承与发展。

哩　咯　藏族曲种。流传于迪庆州境内一些藏族村寨。“哩咯”一词系藏语汉字谐音，意为“欢庆”。

哩咯起源于古代，具体形成时间无史料可考。在民间艺人中，相传藏区第一座寺庙桑耶寺落成后，在赤松德赞为它举行声势浩大的开光典礼中，各地来参加典礼的人都表演了各种歌舞和杂技节目。这时，一组远道前来祝贺的老艺人，怀着激动的心情，手持拴有红线的拐棍，挤进舞场边说、边唱、边跳，一口气赞颂了寺院的雄伟。观众对这些艺人的表演报以热烈的呼喊，从此这种表演形式流传开来。中华人民共和国成立前，哩咯艺人多为流浪者或乞丐，他们长期走村串寨，用流畅、幽默的词句挨家挨户演出，以求施舍。

哩咯的演出一般在户外，凡有人的地方都可说唱。但必须视不同的场合和观众选择不同的节目与内容。表演者均为男性。以一人在舞动中进行说唱为基本的表演形式，即表演者在口颂赞词的同时，常舞动手中的木棍，再配以一定的手势和舞步。

哩咯的唱词为六言或七言的多段体的韵文，内容以赞颂为主。除有一部分较固定的传统唱段保留在一些艺人中外，大多为即兴创作。哩咯用藏语说唱，音乐唱腔是对说唱语词的口语化夸张，称为〔哩咯调〕。

中华人民共和国成立之后，哩咯艺人不再四处乞讨演唱，而是在本地大量编演新节目，有的哩咯艺人还登上县州的大舞台参加文艺会演。中国共产党十一届三中全会以来，艺人的生活不断改善，歌唱改革开放给藏区带来巨大的变化，热情不断高涨，增加编演节目加以赞颂。如德钦艺人阿吾尼玛编创的哩咯新节目《美丽富饶的迪庆》，演出后很受当地

观众的欢迎。

百　协　藏族曲种。流传于中甸、德钦、维西等县藏族聚居地。百协一词系藏语汉字谐音，意为“激励”，又因所说内容多为对宝剑的赞颂，也有人将它译做“宝剑颂”。”

百协的起源可追潮到藏族远古部落时期。那时，凡部落中的青年男子出征或狩猎出发前和归来时，全村妇女老幼都要由族长统领，在村外点燃一堆柏树枝叶和香草为其洗尘并念颂赞词。随着原始宗教苯教在藏族地区的兴起，苯教祭师就把这种仪式吸收过去，成为苯教的一种仪式。苯教崇拜自然，崇拜原始精灵，认为凡自然界里所发生的各种现象均被不同的“神灵”主宰着，故对它们加以崇拜，于是，就产生了最早的《山神赞》、《树神祝词》等百协传统曲目。从狩猎野生动物到驯养它们，然后形成畜牧生产，是人类文明发展的一大进步。这时就产生了《马赞》等曲目，词句也生动优美。从后来收集到的许多对马的赞词来看，大多从不同角度赞颂了马的各个方面和马对人类的贡献。反映日常生活中的赞词，还有《新房落成祝词》，《婚礼祝词》、《哈达颂》等。它们对后世藏族的民间文学有重要的影响。藏族英雄史诗《格萨尔王传》中的许多祝词，赞词等，也多来自百协。

中华人民共和国成立以后，人们采用百协这一曲艺形式，歌颂祖国的统一、赞颂社会主义的新生活。特别是在一些婚礼宴席上，艺人们用满怀激情的词句，热情讴歌中国共产党的民族政策及其给藏区带来的生活变化，激励新郎新娘勤奋学习，努力生产，用勤劳的双手创造丰收来报答党和人民。

百协的表演形式为诵唱，间有插白。唱腔曲调有〔酒歌〕、〔婚礼祝词〕、〔哈达颂〕等。唱词长则百多行，短到七八行也很常见。百协表演尚未见有职业艺人，多由本村有一定威望的有知识的男性老人或中年人充当。他们在表演时，身着藏袍、头戴苏夏帽，手持宝剑，边说唱边舞弄宝剑，无乐器伴奏。其程序大体分为佛颂（福协）、地方颂，然后进入宝剑颂和英雄颂。

中国共产党十一届三中全会以来，德钦县艺人彭措等创作了一些新的百协节目，并参加了迪庆州的文艺会演，受到观众好评。

木　占　景颇族曲种。流布地域不同有不同称谓：“木占”是大山支系的称谓，在小山支系又称为“勒来”。流布于德宏傣族景颇族自治州潞西、盈江、陇川、瑞丽等县、市的景颇族聚居区。

木占形成的时间较早。据盈江县景颇族艺人提供的口碑资料，明末清初，景颇族原始部落社会解体，农村兴起建房盖屋活动，在这种生产劳动中逐渐形成了自编自唱、表现劳动和生活的这种艺术形式。

中华人民共和国成立前，景颇族村寨木占的演出活动，一直都很活跃。每当民间举办喜庆活动，大多有木占的演出。表演形式是说唱相间，以唱为主，徒歌表演。通常为一人主唱，旁有二、三人穿插伴唱，主唱者手持扇子站立，以手指击打扇子以为节拍。唱腔曲调在

大山支系即称为〔木占调〕,在小山支系称为〔勒来调〕。唱词采用不同支系所在地区方言,大山地区用大山语,小山地区用载瓦语。唱词可长可短、灵活生动。盖新房、接亲嫁娶、吃新米等喜庆活动都有演唱。盖新房时演唱贺新房的节目,其他喜庆活动由演唱者根据不同情景即兴编唱。木占的演唱生动活泼,曲调感人,很受景颇族民众的欢迎。

中华人民共和国成立后,木占演唱活动在景颇族村寨更为活跃,艺人们根据时代变化的特点,在喜庆演唱中渗入了对中国共产党的拥戴和对国家民族政策的赞颂。艺人们也经常在当地政府组织的文化活动中表演。二十世纪七、八十年代,德宏州民族歌舞团曾排演过木占的新节目。

斋 瓦 景颇族曲种。流布于德宏傣族景颇族自治州的景颇族聚居区。

斋瓦是在景颇族原始宗教活动的祭祀说唱基础上发展形成的。"斋瓦"因而成为早期景颇族原始宗教祭师和后来演出这种形式的艺人的称呼。根据不同的宗教说唱渊源,将在敬神时说唱基础上发展形成的曲调,称为〔目脑斋瓦调〕;将在敬家说唱基础上发展形成的曲调,称为〔目代斋瓦调〕;将在敬方神说唱的基础上发展形成的曲调,称为〔孔然斋瓦调〕。因而有所谓的"目脑斋瓦"、"目代斋瓦"和"孔然斋瓦"等不同的演出习俗。斋瓦的表演说唱相间,以唱为主。伴奏乐器有铓锣和象脚鼓。

"目脑斋瓦"又名勒色斋瓦,是在举行景颇族盛大的传统节日"目脑纵歌"时才演唱。演唱采用的曲调为〔目脑斋瓦调〕。每当举办目脑纵歌节庆时,都由德高望重的斋瓦身穿龙袍,手持草棒棒,站在专门搭制的目代房屋内吟唱世代相传的景颇族创世史诗,一人唱众人听。他把景颇族的起源、繁衍、迁徙、生息以及发展的过程,与周围的民族乃至整个人类联系起来。内容有宇宙以及天地万物的起源、创世诸英雄的传说、开天辟地、治理山河、取火造屋等故事。唱词长约万行。演唱时间长可达两天两夜。这种演唱,全凭祭师们的惊人记忆,一代一代地传诵和承袭下来。由于举办一次目脑斋瓦演唱活动需要耗费大量的人力物力,过去只能由势力较大的山官头人来组织,而且多年才能组织一次。清末,各勐景颇族山区曾组织过几次大的盛会。民国年间,盈江、潞西的景颇族山区也相继组织过这类活动。中华人民共和国成立初期以及二十世纪六十年代初,由于社会安定、生产发展,目脑斋瓦的演唱活动出现了热潮。二十世纪八十年代,德宏州人民政府以及各县、市人民政府对这种传统的民族文化活动给予应有的支持,并将景颇族目脑纵歌节确定为本州的民族节日之一。各县、市以及许多乡镇组织过目脑斋瓦的演唱活动。不过,由于传承不力,传统的景颇族创世史诗已无人能完整地演唱了。

"目代斋瓦"是中华人民共和国成立以前,德宏景颇族山官家祭祀目代鬼(家堂鬼)举办祭祀活动时,由大董萨(原始宗教祭师)唱诵的斋瓦。一般是在秋季举行,每三至五年举办一次。只能在山官家堂内演唱,通常要唱一个通宵,有固定的演唱曲调,名为〔目代斋瓦调〕。演唱的内容主要是祈求天神保佑全家平安,来年五谷丰登、六畜兴旺。

"孔然斋瓦"是在景颇族青年男女举行婚礼的当天晚上演唱的节目。由办喜事的主人家请来懂历史有知识的长者领唱，大家席地而坐，一人领唱众人跟着唱，不愿跟唱者就听，一唱就是一个通宵。演唱使用的曲调为〔孔然斋瓦调〕。唱的内容是筹备娶媳妇的整个过程；嘱咐婚后新郎新娘要和睦相处，勤劳立业，生儿育女，互敬互爱，赡养父母等。孔然斋瓦的演唱在德宏景颇族村寨一直十分兴盛。

布朗弹唱　　布朗族曲种。流行于西双版纳傣族自治州勐海县的布朗山、西定、巴达、勐满、打洛和澜沧县边境一带的布朗族聚居区。

布朗族没有文字，民间曲艺受傣族文化影响较大。佛教传入布朗地区后，布朗人男孩十一二岁都要进佛寺当小和尚，学习傣文、读经书。傣文为布朗族记录保存本民族的文化、吸收外来文化创造了条件。由于大量傣文文献被布朗族吸收、应用，布朗族文化因而得到充实和发展。其中，随着众多傣文长篇唱本的传入，布朗族也逐渐接受了傣族的曲艺章哈，并建立了与傣族相同的章哈制度。布朗族地区因而也流传着《英叭开天辟地》、《俸尚罗》、《雀姑娘》、《布桑改和雅桑改》、《粘巴西顿》、《吾沙麻罗》等神话、传说与故事内容的章哈曲本。

中华人民共和国成立后，随着傣族土司制度的终止，布朗族村寨办起了学校，傣族语文对布朗族的影响逐渐减弱，布朗族的民间音乐也在不断变化和发展，人们深深地体会到用傣族语言、音调来演唱本民族的歌远远不能表达本民族的思想感情。因为多数歌手只懂得一般的傣族生活用语，对傣语的语法规律、修辞手法不通晓、词汇不丰富，因而唱词比较平淡，缺乏感染力。由于民族语言的隔膜，虽然有的人会唱了，但不懂其含义，布朗族人要学会一首用傣语演唱的歌需要花费很大的精力。因此，他们逐渐用本民族语言来唱本民族的歌。经过布朗族民间艺人长期精心探索，开始打破用傣语演唱的格局，使布朗族音乐不断得到发展。原来布朗族民间音乐是用傣族的"瑟"和"琴"来伴奏，到二十世纪五十年代才发展为布朗族的"琴四赛"伴奏，从而为布朗族弹唱的形成创造了条件。

布朗弹唱由布朗族民歌演唱发展变化而来，因其表演时以布朗拨弹乐器"琴四赛"伴奏而得名。表演形式为一人弹唱或二人对唱，演出可坐可站，随场所而定。见景生情和即兴而唱是其重要特色。唱腔曲调有〔索调〕、〔森调〕以及在〔索调〕基础上发展形成的〔新索调〕以及〔阿卡拉房多调〕。以〔索调〕演唱的曲目，一般有四种：一是以爱情为主的短小即兴曲；二是歌唱生产劳动和普及生产劳动知识的曲目；三是唱叙天文地理的曲目；四是包含人生与伦理教育内容的曲目。〔森调〕一般用以表现讲故事和摆家常的内容。布朗群众常在农闲时去艺人的家中，聆听艺人的演唱。布朗弹唱的伴奏乐器为"琴四赛"。但采用〔森调〕演唱时，大多不用乐器伴奏。

布朗弹唱曲调委婉动听，很受本民族听众的欢迎。二十世纪六十年代，上寨和下寨的歌手对唱，长达七天七夜，尽兴而罢；八十年代也有过一次，对唱了三天三夜，才尽兴而止。

不久，布朗弹唱在民间自娱自乐的同时又被搬上舞台演出。八十年代，西双版纳州歌舞团还吸收了一名布朗弹唱的专门演员。该曲种的节目也曾参加过全省和全国的文艺会演。在西双版纳州的大型文艺演出和外事演出时，也都离不开布朗弹唱。《忠诚的爱情》、《欢迎你远方的客人》等布朗弹唱曲目，是当时流行的代表性曲目。

格萨甲布　普米族曲种，历史上以说唱普米族英雄史诗和神话传说《格萨甲布》为主要表演内容，故名。流布于云南西北部宁蒗、兰坪、维西等县的普米族聚居区。

普米族属古代氐羌后裔，原为居住在青海、甘肃、四川边沿一带的游牧部落，称为西蕃人。十三世纪以后，陆续从四川西昌一带迁移到云南定居，以耕种山地、饲养牲畜为生。

《格萨甲布》是普米人在长期的战争、迁徙、放牧和农耕生活过程中，创造出来的包括了创世神话和英雄史诗等多种内容的民间故事。并在对《格萨甲布》的说唱、传承过程中发展形成了专门的曲种，同样称之为"格萨甲布"。相传，格萨甲布故事约有散文三百多万字，唱词一万多行。由《尼格萨甲布》、《西格萨甲布》、《火格萨甲布》和《冲格萨甲布》四个部分组成。"尼、西、火、冲"分别代表东南西北四个方位，意为东南西北四方的格萨甲布。"格萨"是人名，"甲布"意为王子或大将。

一般认为：《格萨甲布》是普米族人在藏族《格萨尔王传》的影响下，按照自己民族的生活习俗、审美情趣，于清代创作出来的，被誉为"普米族的格萨尔"。因为，从族属关系看，普米族与藏族，在语言、风衣食住行等方面都有许多相同之处。如人死后都要把死者的灵魂送往青藏高原的普米族祖先发祥地。在传说的普米族祖先四兄弟中，老大是后来的藏族；老二是摩梭人；老三是普米族，老四是汉族。普米族称藏族为"干米"，意即"家人"；从内容上看，《格萨甲布》和《格萨尔王传》有许多相似的情节，且两部史诗均有叙述降妖伏魔，结束战争，为民除害，谋求和平的主题。两部史诗的主要英雄人物的名字即"格萨"和"格萨尔"也相似。在普米族中，"格萨"是神人和英雄，是英勇无敌的象征。

格萨甲布的表演形式为说唱相间。其中演唱部分多为史诗中的精彩片段，多是赞美"格萨"的英勇无敌。唱腔曲调有〔查里调〕、〔支萨里调〕、〔格鲁里调〕等，旋律优美，古朴高亢，富有强烈的抒情性。无乐器伴奏。

至二十世纪八十年代，由于传承不力，《格萨甲布》的一些内容已逐渐失传，能够完整说唱这部史诗的老艺人已经不多。现存的多数艺人只能说唱情节的大略和一些比较精彩的部分，全部史诗及其丰满的细节，很少有人全会。四部中也只有《冲格萨甲布》还有艺人会全部说唱表演，其余三部只能零星地说唱片段。

牙扒可歌亚　怒族曲种。流布于怒江傈僳族自治州怒族聚居区。

"牙扒可歌亚"意为"火塘边的坐唱"，也可译为"炉边夜吟"。牙扒可歌亚源远流长，由古代怒族原始宗教祭祀衍化发展而成。

怒族是唐代澜沧江流域"庐鹿蛮"中的一支，一千多年前从今丽江、剑川和云龙一带西

迁，最后进入怒江地区繁衍生息。大约距今二百年前，文化发展程度较高的傈僳族迁入怒江地区，带动了怒族生产力的提高和私有制的发展，小家族（提拉）在怒族内部出现，产生了一种向半私有化的过渡形态——伙有共耕制。到清乾隆年间，怒族的商品经济也有所发展，并开始形成了以口头说唱的方式传述本民族历史文化的牙扒可歌亚。直至中华人民共和国成立前，除兰坪、维西等县的部分怒族进入封建社会外，居住在怒江地区的大多数怒族虽出现过初期的阶级分化，但还较多地保存着原始公社的残余，土地占有存在着个体家庭私有、村社家族伙有共耕和家族、村落公有三种所有制并存的现象。

怒族没有文字，民族的历史、行为模式、风俗传统、生产生活技能，从天地由来，生命创造，生产方式、民族迁徙、节日仪式、婚丧嫁娶乃至械斗诉讼，都借助说唱来传承。牙扒哥歌亚的演出通常多在节日、集会或特定的祭祀活动中进行。像《婚礼歌》这样带有传授知识、生产技能和祝福劝诫的曲目，则在婚礼场合说唱。表演形式为说唱相间，以唱为主。有单人说唱，也有一人领唱和众人合唱。唱腔曲调为〔猎神调〕。并有舞蹈与小琵琶辅助和伴奏。唱词多为上下句讲究排比，句子长短相参。牙扒可歌亚多由老人和原始宗教祭师表演，演出时一般要饮酒助兴。

牙扒可歌亚的传统节目内容丰富，有讲述创世和人类由来的《创世歌》，有起房盖屋时择地定居的《祈祷词》，有狩猎前后祈求神赐予猎物的《祭猎神词》，有农事歌《砍火山地祭词》，有年节时祭祀祖先的《祭祖词》，有祭谷神的《汝为》和祭雨神的《夸白》，还有举行婚礼时表演的《婚礼歌》等等。

阿考袍　阿昌族曲种。阿考袍是阿昌语的汉字谐音，意为“诵远古”。以说唱阿昌族神话史诗《遮帕麻与遮咪麻》等为主要内容。流布于德宏州的梁河、潞西等县市及保山地区的腾冲县、龙陵县阿昌族聚居区。

阿考袍的历史渊源很早，是在阿昌族认识自然，改造自然的斗争中，由本民族原始宗教的祭祀说唱逐渐演变形成。相传最后形成于清代。阿考袍的演出活动常见于阿昌族“阿露窝罗节”、“火把节”，以及送祖宗、送谷魂等节日与祭祀活动。表演形式为一人手持扇子或拿一束锦鸡毛，面对香案而坐，以手摇扇子为节拍进行演唱，有时也有二至三人轮流插唱。唱腔曲调有〔诵古调〕、〔麻朗调〕和〔活袍调〕等。曲调古朴，叙事性强。排铓、象脚鼓伴奏。早期艺人为本民族德高望重的原始宗教祭师“活袍”。主要的传统节目为阿昌族的创世史诗《遮帕麻与遮咪麻》。内容叙述天公遮帕麻、地母遮咪麻编天织地、创造万物的丰功伟绩。至二十世纪八十年代，能完整演唱创世史诗的人已经不多了。但其主要节目《遮帕麻与遮咪麻》和祈求五谷丰登的节目《谷取榜珍》的曲本，被翻译整理为汉文后，于1983年由云南人民出版社出版发行。

蹬　列　阿昌族曲种。意为“玩春灯”，属外来并已阿昌化的曲种。主要流布于德宏州的梁河、潞西两县市，以及保山地区龙陵县和腾冲县阿昌族聚居区。

传统的蹬列表演，除特邀在盛大节日中参加以外，一般在春节大年初二至十五举行，前后活动达半个月。有一整套的表演仪式，即在演唱表演的过程中，还要耍双狮、玩猴术、贺“四句”（说吉祥话），而后才使春牛、唱彩茶调，俗称之为“耍一堂灯”。唱腔曲调为〔使春牛调〕和〔采茶调〕。由于上述内容表演起来喜气洋洋、生动诙谐、妙趣横生，再加上祝贺来年国泰民安、五谷丰登、大吉大利、万事如意等内容，深受阿昌族群众所喜爱。

相传至二十世纪八十年代，蹬列传入当地的时间已经有五百多年以上的历史，即至迟约在明洪武年间，由江南汉族移民传入，而后逐渐阿昌化。从此，一直活跃在当地阿昌族民众的生活之中。中国共产党十一届三中全会以后，由于社会安定，农村政策好，民族节日多，出现了平时也照样表演蹬列的盛况。

格　丹　德昂族曲种。“格丹”是德昂语的汉字谐音，意为“歌唱”。主要流布于德宏州的潞西、畹町、瑞丽、陇川、盈江、梁河六县市德昂族聚居区。

格丹历史悠久，相传形成于明代。表演一般是在德昂族婚礼中进行，由两位知识渊博、德高望重、分别代表新郎新娘双方主婚人的民间艺人演出。表演形式以唱为主，夹有说白，风趣活跃。

格丹演出首先要对新郎新娘表示祝福，是为“序歌”，内容主要叙述德昂族的起源和兴衰历史，告诫后人不要忘记德昂族的发展历程。演出通宵达旦甚至可以连续几个夜晚。是德昂族教育后人的重要艺术手段和形式。曲调采用叙事性较强的民间音乐“加旦”即〔婚礼调〕，旋律简单而自由，表演无乐器伴奏。

格丹的传统曲目，已知主要有长篇叙事古歌《达古达楞格莱标》（一部叙述德昂族起源的史诗）、《历史调》（一部记录了德昂族由兴旺发达到因受封建统治阶级压迫而日趋贫困的历程的古歌）、《我们不愿当牛马》（对地主的控诉）、《姐弟俩》（描述阶级压迫下的孤儿生活）等。

普折兹　基诺族曲种。流布于西双版纳傣族自治州基诺山的基诺族村寨。“普”，意为寨子；“折”，意为道理、种类；“兹”，意为集中、汇合。普折兹意即“村寨中各种理俗的汇集”之意，有人称之为“寨理歌”。又因这种说唱表演多集中在基诺族年节、上新房、婚礼等庆祝活动中，所以也有人称为“年节歌”。

二十世纪五十年代前，基诺族社会属父系制农村公社，山寨是由不同血缘的氏族组成共居的地缘社区，它的政体，是由不同氏族的七个长老组成的寨老制。寨老议事，解决村寨的有关事宜，是村寨的权威机构。过去，基诺族信奉原始宗教，巫师和祭司具有重要的作用，而铁器的使用对刀耕火种山区农业更十分重要。因此，寨老、巫师、铁匠这三种人都备受人们的尊敬。基诺族无文字，采取刻竹记事。山寨中许多传统礼俗、劳动知识经验等等，都以说唱的方式口头传承。

传统的普折兹曲目主要包括年节歌、上新房歌、婚礼歌及巫师神女歌、铁匠神女歌、猎

歌等内容。基诺族旧年结束新年开始，刀耕火种的农耕也随之开始。寨老看节令决定过年，除夕杀牛，先割下寨老祭木鼓的牛肉，同时分出亲友邻寨贵宾的礼肉，寨子里各家各户也分得牛肉、牛血，开始在除夕祭木鼓，击鼓跳舞等送旧迎新的活动。元旦上午举行全民性的打铁仪式，下午午宴前，唱寨理长歌即表演普折兹。元旦这天，友邻寨子的贵宾来寨里作客，本寨寨老与客人唱寨际礼仪歌，青年与老年人对唱寨际礼仪歌，这都是为了增进友谊和密切青老年之间的关系。元旦晚上是以通宵达旦的情歌演唱。过年的第三天为年节结束日，由首席寨老带领举行祭寨神仪式，新年的刀耕活动开始。在基诺族父子制家庭中，男性长者父亲在世，子孙不能分家，父亲死后，老房子要拆掉另建新房，认为父亲的鬼魂要来认新房，问儿子要黄牛，整个建房过程有一套仪式，要杀黄牛祭祀，最后把父亲的鬼魂送到祖先居住的鬼寨去，这时要演唱一系列普折兹曲目。基诺族举行婚礼去女家接新娘和新娘到了男家后，都要由祭司唱证婚词，当晚男女青年唱婚礼曲，次日请寨老早宴，也要唱婚礼系列曲目。基诺山寨的巫师和铁匠，都是有特殊本领和技能的人，能成为巫师和铁匠，都要举行人与神相通的仪式，在家里供奉巫师神女和铁匠神女，又形成相应的曲目。基诺山寨，凡猎获大野兽，都要砍七节竹筒，制成不同的音阶，敲着七音竹筒回寨，家人准备迎接猎手归来分兽肉，晚上煮兽头，唱猎歌。

基诺族人们说，"我们的歌比树叶子还多"。作为曲艺形式的普折兹，表演形式为说唱相间，以唱为主。唱腔曲调为〔乌优可调〕、〔特莫阿咪调〕、〔厄扯各调〕、〔刹各克调〕。唱腔曲调的叙事性很强，速度缓慢自由，庄严肃穆。唱词长短不一，要求语言和谐，有节奏感，讲求对仗，双数句最末一个音节要押韵。伴奏乐器有木鼓(基诺语称"斯图"或"斯巴"，用坚硬独木凿成圆筒，长约十五米，直径五十至七十厘米，两端蒙牛皮鼓面)、铓、镲、七音竹筒等。七音竹筒以七节青竹制成，每筒以竹节作底，另一端削斜口，在筒身一侧开一条约五厘米小槽。七个竹筒一筒比一筒约高一个拇指。开槽靠筒底者音高，离底远者音低；竹筒短者音高，长者音低；削皮者音低，不削皮者音高。敲击时能发出不同的音响。

1979年，国家确认基诺族为中华民族大家庭中的一员。1980年基诺山文化站建立。随着民族政策的落实，基诺族文化的继承和发展也列入了议事日程。改革开放以来，基诺族歌手沙车等，用传统的普折兹形式，创作了一些新的曲目，歌颂新生活。受到观众的欢迎。

都熬　水族曲种。流传于曲靖市富源县古敢水族自治乡水族聚居区。在水语中"都熬"表示喜庆、吉祥如意，是在结婚、盖新房、祭祀及丧礼时演出的曲艺形式。

水族男、女青年通过对山歌和说媒、送礼后，男方到女方家迎亲时，必须经过女方的亲朋好友在寨外设置的路障，这一形式称为拦路，届时新郎及迎亲队伍隔着路障与女方亲友对唱应答，直到新郎对各种疑难嬉戏的问题回答使对方满意才能进寨。第二天新娘离家前要唱告别亲人、表达自己依恋惜别的"哭嫁歌"。

丧葬活动期间举行的各种仪式和演唱活动由原始宗教祭师"抱摩"主持，"抱摩"演唱

内容包括家庭迁徙史、重要的农村节令和生产活动以及做人的道德规范等。众人演唱的内容较为广泛，可随意即兴演唱，时间约在三至五日之内。出殡前夜，唢呐和打击乐演奏与抱摩及众人的演唱同时进行，生活富裕的人家还要杀牲祭礼，请人戴上面具舞狮子，使丧礼活动气氛热烈，高潮迭起。

相传都熬形成于明代，表演形式包括有独唱、对唱和齐唱。徒口演唱，没有乐器伴奏。唱腔曲调为〔都熬调〕。迎亲时演唱比较自由，年青人和老年人都能参与。祭祀和丧礼时的抱摩独唱需按一定的程序依次进行。多数人的演唱都是靠自己听学记唱的形式流传。抱摩则是通过师传口授世代相传，有少部分抱摩还曾使用称为"泐虽"的水族文字唱本念唱。唱本分两种：普通公开的卜书称"白书"，秘传的称"黑书"。中华人民共和国成立后，唱本多已失传。但群体对唱的都熬演唱仍得到传承，即兴编唱新生活内容的曲目也增加了。

摩朽贯　布依族曲种。流行于曲靖地区罗平县布依族聚居村寨。布依语"摩"指专司祭祀和葬礼仪式的"摩公"，"朽"是世代，"贯"是古时、从前。"摩朽贯"意为"摩公诵唱古时流传下来的世代礼仪"，故传统曲目的内容主要反映布依族在古代就有的习俗和美德。

摩朽贯相传形成于明代。主要在年纪较老非暴死而举行的丧礼活动中演唱。演出形式有三种：一是由一至二位摩公轮换单独演唱；二是出殡前由请来的四至八名歌手（只能偶数），和分持锣、鼓、镲的乐手，在歌手演唱间隙一道进行歌舞性表演；三是祭礼献羊时亲友的齐唱和出殡前的亲友对唱。唱腔曲调有〔挠然调〕、〔谷温抱调〕、〔当利永调〕、〔桉沙木调〕、〔谷温老调〕等。

布依族素有敬老爱幼、尊重妇女的美德，老人过世要由已成家的女儿按顺序主持丧礼。丧礼隆重规范，程序严谨。摩公依规矩顺序用不同的唱腔，演唱相应的极富意境的叙事曲目，形成单独的，又互相衔接的十余个篇章。各支系演唱曲目所要表达的内容一致，但曲目名称和唱词不尽相同，需演唱的曲目多寡也有差异。如布侬支系、布贵支系演唱由吃素转为吃荤的"开荤调"、献羊时演唱"献羊调"、入棺时的"入棺调"。布勒人则分别称："许设"、"当利永"、"莫稿"等。布勒人在抬棺木出门之前还演唱"出门调"，布侬人在出殡前晚还要演唱"出征调"。

布依族临水而居，以农耕为主。炎热的气候，相对稳定的生活，养成了他们习性谦恭，声音轻柔、语言含蓄、注重礼仪的风俗。摩朽贯演唱都是用本嗓轻声演唱。布勒人的"入棺调"只能由摩公默唱。除清明上坟时的演唱在室外进行外，其余曲目均在室内表演。摩朽贯唱调十分注重意境、修辞、简洁、凝炼。唱词以五字句为主，常以排比形式求得歌词的对仗和押韵。排比有在词首的，如众人闹丧时演唱曲目的汉字谐音为："少波罢谷罢，少波罢谷曰，少波三谷雪，少波谷咩祭少斋。"排比有在词尾的，如"莫曰"中："莫嘎门熬娄，盖嘎啊熬娄，洒杀利熬娄，板乌儿顾熬娄"等。布依族古老的观念认为人过世是另一种生活的开始。人们举行葬礼，一是表达对死者的怀念，二是祝愿死者早日去和祖先团聚。布贵的摩

朽贯唱腔有较强的旋律性，布依、布勒念诵性成份更多。曲调讲究依字行腔、吐字清楚。

布依族没有文字，摩朽贯演唱由摩公世代相传。但同宗不能相传，若儿子要继承父业，必须首先向别的摩公学习后，再由父亲根据所学情况酌情给予纠正指点。部分摩公使用汉字注音的手抄本，因各人注音不同，只能本人使用，不能相互通用。摩朽贯演唱活动至今在布依族村寨中仍比较流行。

普　哇　独龙族曲种，也称“普调”。“普哇”系独龙语汉字谐音，“普”是“歌”或“曲调”，也含有舞蹈表演的意思。“哇”是“做”或“唱”，普哇可译为“歌唱”或“歌舞”，此曲种广泛流传于怒江傈僳族自治州贡山独龙族怒族自治县独龙江中上游北部独龙族聚居区。

普哇的表演特征是边舞边唱。一人领唱，众人齐声应和。唱腔曲调有〔九木普调〕、〔盖房调〕、〔卡尔江普调〕、〔过节调〕、〔老社普调〕等。唱跳的人数可多可少，少者为一家人或七八人，多者为全村寨的男女老少，甚至几百人，手拉手地围成圆圈高歌健舞，场面宏大，热闹非凡。演唱曲目的前半部分歌词内容是传统固定的，后半部分可由歌唱者即兴创作。歌词内容含蓄，往往是几句话或几段话浓缩成一个词语的含义。“普”曲的歌词长短有规定，有十言一句，九言一句、八言一句的。上下两句的字数必须相同，并且互相对仗，词性、词义、句式、节奏都强调对仗。

普哇一般都在固定的场合或民俗活动仪式时演唱。独龙族没有文字，普哇是通过世代歌手们的口耳相传而沿袭下来的，没有成文唱本，唱词全凭记忆。独龙族每个村寨都有精通本民族神话故事、历史传说，民族迁徙和民间故事的艺人。

由于缺乏确切的史料记载，很难考察出普哇具体产生的年代。但从民间的口碑资料看，这个曲种的产生年代应该很早，相传至迟在明末清初就已经形成。中华人民共和国成立前夕，独龙族正处在原始的父系家庭公社逐渐解体的时期，其社会经济形态以刀耕火种的山地农业为主，但采集和渔猎还占很大比重。过去，因没有本民族的文字，人们对本民族的历史传说，创世神话，民族迁徙，采集、狩猎，原始农耕，过年过节，婚丧娶嫁，盖搭新房等生产生活习俗都是通过口头说唱的形式来世代相传的，普哇就是其中的一种。

门　珠　独龙族曲种。“门珠”系独龙语汉字谐音，可译为“歌唱”或“曲子”。此曲种广泛流传于怒江傈僳族自治州贡山独龙族怒族自治县境内的独龙江两岸的各村寨。

门珠演唱一般是在晚上围着火塘取暖或青年男女表达爱慕之情的一种形式。它可以一个人坐在火塘边吟唱，也可以一人演唱众人合唱或二人对唱。门珠使用日常语言演唱，一听便知。门珠演唱的内容十分广泛，涉及到社会生活的方方面面。从唱创世神话到一般的生产劳动歌，情歌，习俗歌，生活歌以及中华人民共和国成立后产生的新生活颂歌等等均有。

门珠贯穿于独龙族社会生活的各个方面，不论在围猎前后，砍树烧山，收获粮食，婚丧嫁娶，或晚上围在火塘旁取暖，人们都要唱门珠。正如独龙人所说：“我们的歌哟，多得像独

龙江水，永远流不尽，唱不完”。独龙族的每一个自然村（过去往往是一个家族公社）都有自己的非职业性的歌手，他们不但精通本民族的传统曲目，而且即兴创作的能力很强，随时随地都可以根据发生的事件及特定环境，编唱出一个个曲目来。

门珠表演没有固定的格式，唱词也很随意，词句不要求对仗，想怎么唱就怎么唱，只要记住传统的曲调即〔创世调〕，就可以填词演唱。因为容易学会，不仅在年老者中间演唱，而且在中青年中间，甚至在少年儿童中也有流传。

阿昌乔　独龙族曲种。专门用来演唱某人的事迹德行或轶闻传说的曲艺形式。独龙语“阿昌”是人的意思，“乔”有编唱、记述等含义，阿昌乔可译为“人物歌”。广泛流传于独龙江沿岸的独龙族村村寨寨。每个村寨都有演唱阿昌乔的歌手和被演唱的人物。

阿昌乔的表演形式为一人坐唱。唱腔曲调为〔球木昆高调〕、〔松辽都南调〕、〔松辽当干调〕。没有伴奏乐器。

这个曲种的曲目名称，往往在所唱某人的名字之后贯以“乔”字命名。所唱内容往往是某人的恋爱经过，父母、兄弟、姊妹劝其子女或姐妹的劝嫁歌，以及某人在世时最重要的举措或贡献等等。根据搜集到的材料看，传统曲目很多，有《阿拜约普乔》、《松了都南乔》、《松了当干乔》、《丁根才社尔乔》、《普娜尼南木乔》等。这些曲名中的“阿拜约普”，“松了都南”，“松了当干”，“丁根才社尔”，“普娜尼南木”，都是真有其人的人名，只是已经亡故。独龙族人用这种曲艺形式，把过去亡故者的恋爱婚姻史，或者在本民族历史上影响最大的人物事迹有声有色地唱出来，栩栩如生，感人肺腑。这些曲目一般由上了年纪的女性演唱。大多是在饭后茶余间，或者做捻线、绕线等针线活计时演唱给人们听。

曲(书)　目

云南各民族曲种的曲(书)目十分丰富，据不完全统计，全省各民族曲(书)目共四千一百个。本书收的代表性曲(书)目共有五百九十余个，其中汉族曲(书)目占百分之四十三，少数民族曲(书)目占百分之五十七；传统曲(书)目和现代曲(书)目各占百分之七十和百分之三十。

云南各民族的曲(书)目，只有汉、彝、傣、纳西、藏等民族有各自的文字曲本，白、瑶等民族则以汉字谐音记录本民族一些曲(书)目。许多少数民族到1949年10月1日中华人民共和国成立时，都没有自己的民族文字，本民族的历史和文化全靠口头传承。

从题材内容看，汉族的曲(书)目大体有以下五个方面的来源：一、从历史演义、公案小说改编的曲(书)目，如评书长篇传统书目《说岳》、《隋唐演义》、《施公案》等；二、由宝卷等改编的通俗唱本，如《目连救母》、《柳荫记》等；三、由戏曲故事改编的曲(书)目，如评书《秦香莲》、《西厢记》等；四、取材于民间传说的曲(书)目，如圣谕《香柱氏传》、唱书《换魂宝传》等；五、由现代文艺作品改编或根据现实生活创作的曲(书)目，如扬琴《董存瑞》、故事《雷锋的故事》，唱书《红梅》、评书《牛倌接亲》等。

云南少数民族曲(书)目，题材内容十分丰富，概略分类，有下列六个方面：一、神话传说、创世纪、英雄史诗，如彝族梅葛曲目《梅葛》、彝族甲苏曲目《阿赫希尼摩》、傣族章哈曲目《哈捧尚罗》、傈僳族尼丹木刮曲目《创世调》、景颇族斋娃曲目《目脑斋娃》、德昂族格丹曲目《达古达愣格莱标》等，它们所反映的是本民族的历史传说、生产方式、生活习俗等内容，被视为本民族的"古根"、"古谱"。二、反映少数民族祖先迁徙的曲目，如哈尼族优历克曲目《布龙拉嘎》、傈僳族尼丹木刮曲目《串亲调》、壮族仓考曲目《考汤归》等。三、唱述各少数民族从采集、渔猎、游牧到农耕的曲目，如傈僳族尼丹木刮曲目《找莱调》、佤族唠琼戛卜曲目《猎歌》、纳西大调曲目《猎歌》等。四、反抗压迫，争取自由幸福的曲目，如傣族章哈曲目《娥并与桑洛》、纳西大调曲目《逃到好地方》、哈尼族耶古赊曲目《逃到勐先坝》、彝族撒尼月琴弹唱曲目《逃到楠蜜去》、佤族唠琼戛卜曲目《岩惹惹木》等。五、反映少数民族青年男女恋爱、婚嫁以及丧葬等习俗的曲目，如傣族喊莽戛那曲目《求婚》，傈僳族尼丹木刮曲目《娶亲调》、《送嫁调》，景颇族斋娃曲目《娶亲调》，纳西大调曲目《嫁女调》、纳西族东巴诵唱曲目《东恩古模》等。六、反映社会主义时期少数民族新人、新事、新风尚的曲目，如傣族

章哈曲目《傣家人之歌》、白族本子曲曲目《老牧人下山》、苗族巴腊叭曲目《共产党是撑天柱》、壮族庄巴曲目《壮家欢庆丰收年》等等。此外，还有少量以反帝爱国为内容以及根据宗教故事改编的曲目。

贯穿于云南各族曲（书）目的思想主线是：热爱祖国，热爱家乡，各民族团结互助，和睦相处，反对帝国主义侵略，反抗剥削压迫，靠勤劳和智慧争取美好幸福生活。当然，由于历史的局限，在一些传统曲目中，也沉积了某些宿命论意识和鬼神迷信的尘垢。中华人民共和国成立后，一部分创作曲目在"左"的思想影响下，也曾一度出现过某些虚假、浮夸等脱离现实生活的曲目。

从体裁形式看，各民族曲（书）目的曲本，有以唱和韵诵为主的韵文体，以说为主的散文体和说唱结合的散韵相间文体三种。扬琴、唱书、渔鼓、莲花落、快板书等汉族曲（书）目和梅葛、大本曲、哈巴、章哈、喊贺里、喊戛托等少数民族曲（书）目，都是以唱、诵为主的韵文体，它们以较为规整的句式，合辙押韵地进行演唱；评书、相声、故事和喊莽嘎那等，都属于以说为主的散文体。圣谕、花灯说唱、格萨尔仲等的曲（书）目，则是散韵相间文体，以散文和合辙押韵的韵文交替说唱。汉族曲目唱词，有五言、七言、十言三种常见格式，也有部分属长短句式。它们多以云南汉语方言押韵，上句仄声韵、下句平声韵。各少数民族曲（书）目的唱词，多数用本民族语言演出，与本民族的民间歌谣同体，具有各自的民族语言音韵特点。例如，白族的大本曲、本子曲唱词用的是"三七一五"的"山花体"句式。许多少数民族曲种多以长短不一的虚词衬句作引腔，唱词一般为上下句对衬，句式不拘，但多为偶数句。彝族曲目唱词为严谨的五字句，傈僳族尼丹木刮的唱词多为七、九音节，纳西族东巴唱诵和大调的唱词多以五字句、七字句的形式出现，瑶族啪奏唱词，有七、六、五交叉多种形式，常用多为七字句。

一封感谢信　　花灯说唱曲目。短篇。周鼎创作，曾庆延改编。

叙述某饭店评选出席市财贸系统劳模会代表时，大家推选出李秀兰和张小芳二人，她俩都互相推让。经理出示一封表扬李秀兰热心为孤老人服务的感谢信，确定她当代表。但李秀兰心中不安，因为她未做这件好事，这封信是她的男朋友小陈为讨好她而编造的。李秀兰查明后气愤地与小陈决裂。

1984 年该曲目由刘青导演，陈克勤音乐设计，主要演员蒋云红、张秀云、朱美琼代表玉溪市商业局，参加该市首届业余文艺会演，获二等奖。同年 4 月，云南省人民广播电台录音播放。

一片丹心　　云南扬琴曲目。短篇。陈子云 1982 年创作。

叙武警排长张有才请假回家结婚，假期只有十天，他们办了结婚登记手续，向亲友送了结婚请帖，没想到在第四天突然接到部队打来的加急电报，上写军务紧急，火速归队。服从命令是军人的天职，张有才耐心地说服母亲让他归队。他的未婚妻王丽娟决心打破旧的

习俗，做一代新人，喜事照办，举行了没有新郎在场的婚礼。

此曲目由江苹、揭炳坤演出。

一丘之貉　　金钱板曲目。短篇。作者杨昌一，表演者江义德、苗飞。

叙“文化大革命”期间，林彪和江青为篡党夺权，互相勾结，互相利用，暗地搞阴谋诡计。作品通过江青给林彪拍摄“学毛著”相片等情节，揭露了林彪、江青一伙的狼子野心。此曲目曲本刊登在1978年6月15日由昆明军区政治部主办的《国防战士》报上，节目在云南人民广播电台录音广播。

十二月点兵　　花灯说唱传统曲目。短篇。

叙古时朝廷下令征兵出战，丈夫临别前谆谆嘱咐妻子，要在家孝顺父母，勤于家务，少惹是非，等待他出征归来全家团圆。此曲目以十二个月为序数，从正月唱到腊月，唱词通俗，比喻生动，具有浓厚的乡土气息。

华宁县花灯说唱艺人柯家国擅演。

十二属　　花鼓传统曲目。短篇。

花鼓艺人在演唱开始时，首先拜上属鼠的听众，然后以十二生肖为序，唱每一种生肖的生活习俗、功能和典故。如老鼠吃粮不种谷，小牛犁田很辛苦，小虎活动在青山，小兔在梭罗树下把药觅，小蛇假充大龙过大海，小马银蹄过街，小羊吃了千样草，小鸡抱出凤凰蛋，小狗把守大门，小猪长得肥又大等。唱词十分风趣，引人一笑。

施甸民间艺人杨锡兴擅演。

十年干旱九年荒　　花鼓传统曲目。短篇。

唱词首先从凤阳歌开始，叙凤阳地方出了个朱皇帝，十年干旱九年荒，然后唱大旱三年不下雨，地旱三年不吹风，大树晒得翻根倒，小树晒得一麻花，三两黄金买斗米，三两白银买升糖，大户人家吃碎米，小户人家吃粗糠……然后唱鼓破锣烂嗓子哑，无人给钱悲又哀。以此获得听众同情而得到赏钱。

施甸花鼓艺人李有华擅演。

力芝与索布　　甲苏传统曲目。长篇。

叙从小学习狩猎的彝族猎人之子力芝，走出大森林，去找唱歌伙伴。他来到阿娜街，与这里纺线织布的姑娘索布结为恋人。他们互赠银镯和腰带，一同来到高山上，以米酒献天地、日月、山河，喝下鸡血酒，双双跪地盟誓订亲。里索咪地方头人绸古子的儿子阿吾，打猎时见到在棉花地里摘棉的索布而上前调戏未遂，即派媒人去索布家逼婚。媒人一天来九趟，九趟遇着索布在梳头(姑娘不同意亲事，常以梳头来表示反对。这是彝族的一种风俗)，但阿爸阿妈却收下绸家的彩礼。阿妈劝索布：“退掉你的银手镯，戴上绸家金戒指。”索布表示：“活着不能做绸家人，死了不做绸家鬼。”力芝按照约会期来与索布相会，索布要力芝领她逃到远方去。力芝说“架架山上有豺狼，座座林中有虎豹，逃到哪里都一样，灾难似影随

着身。”表示要“上山打只虎，赎回妹身来”。力芝背上弓箭，带着猎狗、猎鹰上山打虎，当一头猛虎腾起前爪向他扑来时，他一箭射伤了老虎，又跃上老虎背将老虎击毙。头人六十大寿缺少一只虎，立即带领家奴去把老虎抢走，并将力芝打伤。力芝的伤需要用灵芝仙草来治。索布采药来到仙人洞，帮助了一位上山采磨菇跌伤的老人，老人指点她喝了岩峰珍珠泉和岩脚智慧水，抬头可看到托洛尺山上长满灵芝仙草。当她来到山脚下，见一窝雏鹰被蛇卷着，她用刀砍死大蛇，救了这窝雏鹰。老鹰为了感谢索布对雏鹰的救命之恩，展翅托着索布飞上山，采下灵芝仙草。索布拿着仙药去看力芝，力芝的猎狗、猎鹰告诉她主人已经死去，临死前留下话，要索布去送葬。索布回到家里，在阿妈阿爸的支持下，穿上新嫁衣，抱鸡提酒来到火葬场。索布把公鸡当作新郎，双脚跪下与鸡拜了天地。婚礼结束，索布取下耳环、银镯和银子赠送给为她的丈夫力芝办丧事的阿哥们，随即纵身跳进火塘坑自尽殉情。姑娘和小伙子们在山上为力芝、索布修坟立碑。阿吾令家奴挖坟墓，“两股青烟袅袅升，变成两棵松柏树”。阿吾又来砍树，两块木片飞到大海成鸳鸯。阿吾又领着家奴用弓箭射鸳鸯，两根羽毛飞向天空，“一根羽毛飞到太阳里，变成美丽的太阳姑娘；一根羽毛飞进月宫里，变成英俊的月亮伙子。”“太阳照月亮，月亮映太阳。天天不分离，日日在相会。”

李八一昆擅演。

七仙女调　　尼丹木刮传统曲目。短篇。

此曲目在荞地里由众人轮番演唱。傈僳族支系花傈僳，通常在每年正月间到山地里种荞。种荞通常是很早去到地里，一直种到星星出来才收工。这个时候，天上的星星格外明亮。传说特别亮的是七点星星七仙女。在傈僳族青年男女的心目中，七仙女不仅美丽超群，还有动人的歌喉，跳舞的姿势也十分优美。他们用歌声抒发自己对七仙女种种美好的想像，并真诚地邀请七仙女下凡，与他们在一起纵情地唱歌跳舞。

此曲目在傈僳族青年男女中广泛流行，人人会唱。

八仙图　　善书传统书目。长篇。

叙秀才韩文玉，因兵祸遇难，被扬州赵员外相救并招赘为婿。婚后正值大比之年，赵银棠送夫韩文玉上京赶考，送至五里塘，夫妻分别。途中主仆遭抢劫，书童逃命回府，误报噩讯，赵府为韩文玉设灵告祭。其妹赵银莲及丈夫马迎春过府吊祭，马迎春见赵银棠貌美生邪念，趁赵母和银棠到观音寺求签之机，率家丁到观音寺强逼成婚，幸有渔郎田德相救，连夜送母女到福州罗姨妈处暂住。表兄罗文孝年少丧妻，对表妹赵银棠产生爱慕之情。罗姨妈寿诞，银棠亲手制绣“八仙图”祝贺，在寿堂上恰巧与表兄同时跪拜，引起亲友议论，银棠羞愧难当，为保贞节写下绝命书，在迎山桥投江自尽，幸被刘天官相救收留。韩文玉病卧客店数日，病愈后回到扬州迎仙桥，刚好是赵银棠投江之后。马迎春沉船丧命，银莲被老尼法善相救。一次为施主念佛途中，银莲被蓄谋已久的黄子贵欲抢为妾，被黄母制止收为义女。黄子贵妻李梅英与贡生郑恒春有奸情，被赵银莲碰见，奸夫淫妇为杀人灭口，合谋用毒点

心毒死银莲，谁知黄子贵肚饿争吃点心中毒身亡，恶人先告状，李梅英与奸夫用银子买通官府，银莲被酷打成招判成死罪。逃兵祸失子的韩母，出家为尼号法善，因银莲冤情上京告状，在天官府内巧与未谋面的银棠相认，得到天官之助，银莲始得雪冤。奸夫郑恒春和淫妇李梅英等受到惩办。两年后，韩文玉高中状元，罗文孝中探花，天官府内“双洞房”，文玉与银棠夫妻团圆，文孝与银莲巧结良缘。

此曲目情节曲折感人。民国三十五年(1946)，玉溪县民间艺人刘张氏等在北城龙照寺内说唱。民国三十六年北城灯会改编成花灯剧演出。民国二十二年昆明的邱文雅堂书局再版有该曲目的曲本。

八柱撑天　　圣谕传统曲目。长篇。

曲本于民国四年(1915)由弥勒县弥阳镇王璧清和度缘宫万仙阁重刻出版。全书八卷，每卷载八个短篇格言故事，曲本宣扬以孝、悌、忠、信、礼、义、廉、耻八德作为做人处世根本。每德各写四篇歌颂善良和四篇揭露丑恶的故事，其中含有因果报应之意。

九木普　　普哇传统曲目。中篇。“九木”是独龙族语房子的意思。“九木普”即为贺新房歌。

独龙族建房全过程：盖木垒房，要准备好圆木料；盖木板房，需要砍削木板；盖竹篾房要砍竹子编篾席。准备藤索、竹篾，而这些活计都由男子来承担。妇女们割盖房的茅草，还要酿制建房时喝的水酒。建材备好了，就要选地基，地基要由巫师“南木萨”来选，或者由“莫日”(占卜人)来占卜选之。地基选好了，就选吉日动工。先从四个角垒石或立木柱做基石，基石上横搭四根梁固定，其上再搭交叉的基梁，再以木板垫上做基层，即第一层。基层盖好了就做火塘，火塘上立三个石头当三脚架。之后垒四墙，垒墙时还要做“黑木机”和“黑木”(火塘上方的楼层)。垒好墙，在靠向东南方的那侧开个门，之后再搭屋顶的房梁和架形，一以藤篾系上，再以茅草盖好。独龙族人一家盖房，全村寨的人都来帮忙。尤其是盖屋顶的那天，全寨所有的男女老幼都来了，大家齐心协力，一天之内把房屋盖好。新房盖好了，由主人祷告着点燃第一把火。所有参加建房的人们，聚集在新房内，喝酒吃肉，唱带有祝贺性质的《九木普》，并使劲地跺脚舞蹈，看新房是否稳固。同时祈求住在新房里的主人全家无病无灾，人畜兴旺，生活美满。

此曲目在民间广为传唱，曲本由独龙族李金明收集、翻译和整理，有抄本留存。

九头案　　云南唱书传统书目。长篇。

叙宋仁宗年间，荆州府杨家村杨春龙，上京赶考，途中遇强盗。在他失望欲自尽之际，被员外王恒救下，带到府中攻读诗书。员外之女王秀英对杨春龙产生爱慕之情，在她与嫂嫂诉说时，被隔壁药店张大洪听到，当晚三更时分张假冒春龙潜入绣房。从此每夜常来常往，数月后，秀英哥嫂心存怀疑，便与秀英换房而卧。夜间被张大洪杀害，并将人头抛于立春槽坊门前。槽坊老板拿出二百两银子叫金科、铜板两个伙计将人头抛去。铜板心生歹意，

将金科推下枯井，并将人头也一并抛下，趁夜溜走。案发后，秀英向员外说出她与春龙有私情。员外认定春龙就是凶手，告到县衙，并送去银子五百两，春龙被屈打成招。春龙之妻王桂英，因丈夫出门不归，一路乞讨来到岳州，得知此事，到狱中探望春龙，决心为夫伸冤。桂英来到省衙，总督不理此案，桂英撞死大堂，总督不得不受理。春龙因怕受刑，承认二人是自己所杀，总督要他交出人头，春龙向秀英小姐讨得银子一百两，交与禁子，请他代自己找两颗人头交差，不想二老二少，人头不对，被总督识破，确认凶手另有其人。遂派知县拿得真凶张大洪，金科之死也得以明了，铜板被捉拿归案，张大洪、禁子、铜板一齐处斩。最后总督为媒，春龙、秀英结为夫妻，奉养老员外。因此案前后共死九人，所以叫做九头案。

九颗宝石　　喊贺哩传统曲目。长篇。曲本有手抄本。

叙阿暖贡玛纳出生在穷人家，他从小失去父母，当帮工七年，得银九抗(每抗约三两)。在他当帮工时，听几个老人讲，有金银应兑成宝石，有宝石应换成技术。金子银子容易耗完，而技术则用不完。从此，他专心致志，苦学本领。

国王混贺喊的公主因患重病长期不愈，混贺喊知道贡玛纳有本事，便派他去勐排(魔鬼国)取南溪达仙水为公主治病。途中经历艰险曲折，先后救了拉戛(龙)、乌龟、猫头鹰，经与勐排兵殊死战斗取回南溪达仙水，救活了公主。又与曾来勐拉佳坐认过亲的勐巴纳拉西兵戎相战。几经周折，终于与公主成婚，并继承了勐拉佳坐王位。

该曲目在德宏傣族地区流传甚广，凡识得傣文的歌手，都能照本演出。冯寿轩等将曲本整理为同名长诗后，于 1985 年由云南人民出版社出版发行。

九个太阳和八个月亮　　然更传统曲目。长篇。

叙古时候天上有九个太阳，他们是九兄弟；八个月亮，她们是八姐妹。它们都顺着秩序一个个升上天空，光耀宇宙，照亮大地。有一年，不知为什么，太阳弟兄不顺次序了，一齐出，一齐落。月亮姐妹也不守规矩了，一起升，一起降。太阳晒得人间干了七年。月亮照得人们无法入睡。世间没有了白天和黑夜的区别，土地被晒得开了裂，山上的清泉断了流，箐底的小溪见了底，青油油的禾苗干死了，绿荫荫的树木枯焦了。苗家有个后生叫杨亚，这是一个年轻英俊、力大无比的好汉。大地的呻吟传到他耳边，他难过万分；乡亲们的哭诉涌现在他耳前，他怒气冲霄。忍无可忍了，杨亚拿起弓箭，爬到最高最高的山上，大声喊着：“可恶的日月，我来惩罚你们了！”话一说完，他拉弓搭箭，向太阳射去。轰的一声，射中了太阳老大。它哼了几哼便落向那茫茫的宇宙。杨亚没等其它太阳兄弟反应过来，连连发箭，又射落了七个太阳，剩下的一个溜得快，一下子躲得没了踪影。杨亚转过身来，继续用弓箭向月亮姐妹宣战。月亮一个接一个地落下去了，只剩下一个好不容易逃脱了，它悄悄地躲在家里，大气也不敢出，更不敢出头露面了。杨亚兴冲冲地走下山岗，满以为乡亲们会欢呼着向他涌来。反而和他下山碰到的情况相反，乡亲们一个个依然愁容满面。阿爹说：“杨亚呀，你射落了太阳免去了炎热，可是没有太阳也不成啊！你看看，天地黑得像块布，黑灯瞎火难

走路，春夏秋冬分不清了，庄稼不长草不生，我们照样无法过哪！”阿妈说：“杨亚呀，不是还跑了一个太阳，躲起一个月亮吗？你去喊它们出来吧！”杨亚听了连声说：“对！对！对！”他心想，让谁去喊呢？自己不能去，太阳和月亮早被自己吓破了胆。大伙说：“谁的声音最洪亮，谁就去把日月喊。”杨亚想了想，说：“让黄牛去喊吧，它的声音传得远。”于是黄牛走到山顶上，扯开喉咙发大声，声音震得群山都响起了回声。可是许久不见太阳和月亮出来。原来太阳和月亮不知人类要怎么对待它们，听见黄牛的吼声还以为是要继续惩治它们呢，哪敢露面啊。杨亚看到天地之间照样黑漆漆，心中好难过，又叫骏马去喊。骏马嘶鸣风云动，日月心中越发慌，东去躲来西去藏。杨亚心中更焦急。“哦，公鸡形象很柔顺，声音又好听，何不叫它去试试呢？”于是公鸡去把日月喊。头声“呜呜”把信号发，太阳和月亮不再慌。二声“呜呜”把原由讲，太阳和月亮露出了半个脸。三声“呜呜”来相劝，太阳和月亮终于打消了顾虑，依次升上天。杨亚对它们说：“你们从此勿须怕，日照白天，月照晚上，人类和你们是好伙伴。”太阳和月亮高高兴兴地应允了。从此，白天，太阳高高挂在天上，照耀人间，人们种五谷，建家园；晚上，月亮静静地升上夜空，把柔和的光亮洒向田野山岗。太阳和月亮为了感谢人类的宽宏大量和公鸡的相劝，送给人类一把金梳，送给公鸡一把银梳。人们用它来梳头，于是梳齿朝里背朝外；公鸡梳完羽毛翻转来戴在头上，梳齿朝外背朝里。日子久了，银梳就变成公鸡现在的鸡冠了。公鸡记住自己的职责，每天清晨都叫太阳。“呜呜呜”三声啼鸣，太阳就笑嘻嘻地出来了。

马关县歌手杨兴祥擅演，侯健翻译、梁宇明采集整理，有曲本抄存。

儿女英雄传评话　　云南评书传统书目。长篇。又名《侠女奇缘》、《金玉缘》等。光绪三十二年(1906)说书本。全书共五十三回。

叙侠女何玉凤因父亲为权贵纪献唐所害，于是奉母避居山林，更名十三妹，结交豪杰，出没市井，伺机报仇。一日，于途中看见为救父而奔走的公子安骥蒙难，十三妹毅然仗义救安脱险，并说合同时被救的弱女张金凤与安骥为婚。后安父得救，十三妹的仇人亦已伏诛，她也嫁了安骥，助安上进，终至使安探花及第，位极人臣。

这部评书比较成功地塑造了十三妹智勇双全、嫉恶如仇的形象，同时还揭露了清代官场的黑暗和科举制度的流弊。其中，“悦来店”、“能仁寺”等章节，娓娓道来，惊险曲折，妙趣横生，很吸引人。

汪海洲、叶子云经常演出书目。

人鬼相斗　　门珠传统曲目。中篇。

叙天神在大地上繁衍人类以后，鬼也繁殖很快。那时人和鬼混杂而居。人鬼之间只有一条小溪相隔，人鬼之间还互相帮忙，人的娃娃由鬼来领，鬼的孩子由人来抱，鬼娃在人的家里吃得好，睡得好，个个都长得胖嘟嘟的，可是人的孩子胖胖的抱到鬼家，抱回来却瘦瘦的。后来，人们发现了鬼的伎俩，原来鬼在吸孩子的血，吃孩子的肉。鬼把孩子的皮剥下来，

用气吹胀，让它躺在床上，把孩子的肉煮在锅里，待孩子的妈妈从野外干活回来，鬼就让妈妈先吃肉，并说是从楼梯口打来的狐狸肉。等到妈妈吃完肉抱娃娃喂奶时，鬼就在口中念道："你孩子的肉有点苦，被你吃掉了，啊哈哈！"然后在江边石板上跳舞，人们去打它时，它就跳进江里逃跑了。后来，人们在石板上涂了野橡胶水，把那些鬼被粘住了，人们就把它打死。从此以后，人鬼之间就无法和睦相处，互相展开了殊死搏斗。人比鬼聪明，用各种办法惩治鬼，用扣索把鬼扣住，用地弩把鬼射死，用石板把鬼压死，用树枝把鬼夹死，但鬼还不死心，仍想报复。

二十世纪六十年代李金明擅演。

人口普查意义大　　快板曲目。短篇。作者孟辰。

叙经过人口普查，工业布局更合理、农业发展更有计划。人口增长控制住，社会积累就大增加。大、中、小学设多少，调查清楚才能作规划。该设多少电影院，该培养多少技术人才和专家，民用房屋应该盖多少，待业青年的就业问题如何解决，都与人口普查密切相关。因此，人口普查是关系国计民生的大事情。

此曲目曾由昆明市五华区人口普查文艺宣传队演出。

人类起源和迁徙的来历　　东巴诵唱传统曲目。长篇。

叙远古时候，依古阿格神变化产生了一只白蛋。白蛋变化产生了一只白鸟，白鸟取名为恩余恩麻。恩余恩麻筑巢下了九对蛋，从而产生出各种神和人。与此同时，魔鬼依古丁纳也在变化，产生了一只黑鸟，取名为付金安镎。付金安镎下了九对蛋，孵出了各种魔鬼。这时，天神派九兄弟来开天，派七姐妹来辟地，用白海螺、绿松石、黑宝石、黄金和白铁立五根柱子顶天镇地，开天辟地成功了。但恩余恩麻下的一个煞尾蛋在湖水里漂荡碰到岸石上，产生一头长角的野牛，卢神和沈神用扁斧和剑杀死了野牛。神和人商量用木石海螺金银等建神山，顶天镇地。最初，天出佳声，地出佳气，由气变化产生白露。白露落入湖里产生了人类。人祖崇忍利恩有五兄弟和六姐妹。因兄弟姐妹成婚，污秽了天地日月，卢神和沈神为了惩罚人类，使洪水滔天，降灭顶之灾，只有人祖崇忍利恩幸免于难。美利卢阿普为延续人种，制木偶造人未成。又指点崇忍利恩去找横眼天女。但崇忍利恩找的是竖眼美女，婚配生下怪胎。后来又得到美利卢阿普指点迷津，崇忍利恩才找到横眼天女衬红褒白，并随天女上天求婚。衬红褒白的父亲孜劳阿普出九道难题考验崇忍利恩。即：上九十九把剑梯、伐九片森林、烧九片山林、播种九片山林地、捡回撒在九片山林地的种子、寻回三粒丢失的种子、上山猎岩羊、下江捕江鱼、入虎穴挤虎奶。崇忍利恩经受住九种艰难考验，孜劳阿普惊奇地问道："你是啥种族呀！"崇忍利恩豪迈地说："我是开天九兄弟的种族，我是辟地七姐妹的种族，我是白海螺狮子的种族，我是金黄色大象的种族，我是大力神久嘎拿布的种族，我是一口气能翻越九十九座山坡的种族，我是一口能吞下三斗干面也不会呛住的种族，我是把居那若罗神山吃进肚里也不会饱的种族，我是把美利达吉神湖水饮进肚里也

不会累的种族，我是杀也杀不死的种族，我是砸也砸不裂的种族。”孜劳阿普终于答应把女儿嫁给崇忍利恩，并送给他许多动物、植物和生活物品。崇忍利恩与衬红褒白从天上迁徙下来、一路上祭神顶灾，终于来到人类居住的大地上。

纳西族东巴歌手和士贤擅演。

丁巴什罗传略　东巴诵唱传统曲目。长篇。

叙丁巴什罗出世后，震惊了在大地上作祟的鬼怪。鬼怪们见到刚出世的丁巴什罗具有超凡的形象，就把他偷去，放进铜锅里，盖上盖子，煮了七天七夜，商量着要吃丁巴什罗的肉。当鬼怪们打开锅盖时，丁巴什罗却毫不畏惧地从沸水中踢腿而出，追赶众鬼怪去了。丁巴什罗居住的居那若罗神山上。为了平定大地上鬼怪，他每天都在书写经书，祈祷众神，但居那若罗神山上的三个喇嘛经师没有请丁巴什罗吃饭喝茶，丁巴什罗便施行法术，用风把喇嘛经书吹乱。喇嘛无奈，只好请丁巴什罗整理被吹乱的经书。最后，喇嘛没有酬谢他的东西，就把两边衣袖剪下来送给丁巴什罗，又把裤子脱下送给丁巴什罗。有一天，得知大地上到处散布着作祟的鬼怪，人类无法生存。为了解救人类，丁巴什罗向天上诸神求得威力，率领着成千上万的神兵神将，带上经书和法器，来到人类居住的大地上。他每到一处均以神威镇鬼压魔，解救众生，使得鬼怪无处藏身。丁巴什罗的神威震惊了女魔司命麻左固松麻。女魔派毒丹鉴巴拉林，手端一座大山，挡住了丁巴什罗的来路。丁巴什罗率领着成千上万的神兵神将和三百六十个弟子，摇动着太阳般大的盘铃和月亮般大的手鼓，以金色大象般的力量，用脚踢开了鬼的拦路大山，杀死了毒丹鉴巴拉林和九个毒鬼。女魔司命麻左固松麻是一个头戴铜锅铁锅，臂插九条青枝，一手拿九根绳子，一手拿九把镰刀的魔鬼。她见计谋已败，便亲自出马，来到人间，扮成民间女子，与丁巴什罗为婚。女魔对丁巴什罗说，帮人家举行法事后，不要接受主人的酬劳。有一次，主人把一颗绿松石悄悄地拴在丁巴什罗骑的马额下。丁巴什罗回到家，女魔疼痛得嘶嘶哈哈叫。丁巴什罗从马额下找到绿松石，知道其妻是个女魔，便派兵杀死了女魔。女魔死后，丁巴什罗让众神兵神将返回天上，让三百六十个弟子返回神山，自己一人独自返回。途中，与白鹇鸟相遇，知道自己身上笼罩着秽气，所以就到毒鬼占据的黑湖里去洗秽气，在黑湖里，丁巴什罗被毒鬼摄去了魂，葬身于黑湖里的九层泥水中，弟子们到处寻找丁巴什罗，最后才得知他葬身于黑湖，并设法打捞出丁巴什罗。最后在绶带鸟的帮助下，才把丁巴什罗的尸体从湖里捞出来，然后火葬。众弟子举行了超度丁巴什罗亡灵祭仪，把丁巴什罗亡灵超度到十八层天上的神界。

和士贤擅演。

大瓦缸　花鼓曲目。短篇。谭顺云创作。

内容主要歌唱中国共产党十一届三中全会以后农村生产生活新面貌。由于党的政策好，粮食大丰收，瓦缸装不完，还要另外找盛粮的器具，家家户户喜气洋洋。大家齐声赞美今天的幸福生活来之不易，表示要积极投入农村“四化”建设，让幸福的日子万年长。

曲目采取歌舞结合的表演形式，一男青年与五个姑娘身背花鼓，边唱边舞，生动活泼，气氛热烈。张兴顺编曲，曾于1980年参加红河哈尼族彝族自治州农村文艺调演。

大宴董卓　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙董卓专横跋扈，阴谋独霸汉室江山，司徒王允不忍奸贼作乱，说服貂蝉明许吕布，暗献董卓。差人请董卓来府赴宴。董卓好色成性，王允安排貂蝉于宴前献舞，惹得董卓心花怒放。王允乘机命貂蝉来见太师，董卓一见即开口要收貂蝉为妾，貂蝉立表谢意。董卓问王允何日将其女送过府来，王允假意择选吉日，董卓按捺不住，要他立刻送府。貂蝉暗示王允放心。过府成婚之夜，众臣贺喜乘銮过街，吕布迅速得知，火冒三丈，前来质问王允。王允告貂蝉见董卓时被看中，强收为妾。吕布从此恼恨董卓，中了王允设下的"连环计"。

倪宣华、徐佩然、李纯武擅演。

大舜耕田　渔鼓传统曲目。短篇。流传于腾冲县北部高黎贡山区一带。

叙大舜未当皇帝前在家乡务农，吆喝着古代耕畜大象下田耕作，其他农夫也荷锄相随；有牵象人引象而行；耄耋渔翁溪边垂钓；农妇手提竹篮送饭到地头；插秧女边插秧边唱悦耳的山歌。一只鹭鸶悠闲地在田间寻食时发现一只正张开壳的蚌，便用长嘴啄食蚌肉，蚌用其壳将鹭鸶的嘴钳住。正当鹭鸶与蚌相持不下时，渔翁乐呵呵地把它们抓住了。

曲目演绎了一幅恬静清新的农耕图，是民间渔鼓演唱中为艺人演出次数最多的曲目。

大理好地方　大本曲曲目。短篇。大本曲老艺人杨汉创作演出。

主要描写大理悠久的历史文化和著名的风、花、雪、月等自然美景。此曲目参加1955年云南民间文艺会演，获创作、设计、表演、音乐四个一等奖。1956年2月老艺人杨汉赴北京参加文化部组织的全国音乐周，曾将此曲目在会上演唱，受到了首都各方面领导和广大观众的欢迎以及与会歌手的同声赞扬。曲本曾先后在报刊发表，并载入《中国新文学大系·曲艺卷》。

大姑爹探亲　云南方言相声曲目。短篇。作者张庆华。

叙一位年近古稀，四十多年没有回过家乡的台湾同胞大姑爹，带着夫人回到家乡昆明探亲，他所看到、听到的都与过去四十年前记忆中的老昆明大相径庭，因而发生了许多误会和奇遇，从而让大家更进一步了解到大陆改革开放以来昆明的巨大变化。

缪以煊、黄业弟演出。1985年曾由云南音像出版社录制为磁带发行。

大老粗谈恋爱　谐剧曲目。短篇。作者汪义德。

叙农村实行家庭联产承包责任制后，调动了广大农民的生产积极性。特别是那些有文化的农民，努力钻研农业科学技术，搞科学种田、科学养殖，一家家成了万元户。汪老倌是个文盲，与农业科技无缘，只能靠挖折耳根（鱼腥草）卖钱，解决了温饱问题。但是，要想发展农业，奔小康，没有文化，不走农业科技的道路是不行的。汪老倌一直是单身一人。改革开放后，他有了钱，应该解决个人婚姻问题了。村长给他找了一个对象，约好了见面的时间

和地点。两人见面时，他主动与她谈起了“恋爱”。因他没有文化，说出来的话文不对题，比喻不当，闹了不少笑话，出了不少洋相。后来他发现对方是个有文化的人，而且向他道出了“治穷先治愚”的道理。他自知配不上人家，准备离去。可对方却把他叫住，提出了一个联姻的条件——学文化。汪老倌做梦都想摘掉文盲帽子，当然满口答应了。

表演者汪义德、苗飞、伍雪里等。

大家干活要勤快 门珠传统曲目。短篇。主要演唱刀耕火种的原始农业生产活动。又称《生产调》。

曲调中唱道：“我们干活要勤快，砍树烧山把地开，大火烧过的土地，庄稼才能长得壮。大家干活归来了，一起来喝酒，盼着收获的日子早些来，唱歌跳舞庆丰收。”在演唱中还传授各种生产经验，鼓舞大家的劳动热情。

此曲目在独龙族农民种地时集体演唱。独龙族李金明搜集整理，有曲本抄存。

三击掌 云南扬琴传统曲目。短篇。

叙王引在唐王驾前官拜左班丞相。膝下无子，单生三朵鲜花。长女金钏许配苏龙，次女银钏许配魏虎，两家都有钱有势；惟有三女宝钏性情刚烈，选高不成，择低不就。只因她猜花认草有功，唐王将她收为义女，亲赐绒丝绣线。宝钏带回织成绣球，择定吉日于府门前搭彩楼抛球选婿。谁知彩球偏偏打中长安城求乞的薛平贵，其父王引嫌贫爱富，竭力反对女儿成婚。恪守信誉的王宝钏，执意嫁给求乞的花郎薛平贵，父女为此断绝关系，宝钏与其父三击掌为信，从此离开相府到寒窑安身。

倪宜华、徐佩然、李纯武擅演。

三牙象 黄哩传统曲目。长篇。

叙勐巴纳西国王普麻达做一个恶梦，请巫师来占卜。巫师占卜后说：“这是灾难降临的凶兆，有一个国王还有福气的婴儿即将诞生，长大后要夺取国王王位。”普麻达为保王位，下令杀死所有孕妇和儿童。七年后，国王普麻达又做了一个噩梦，叫巫师来卜算，巫师卜算后对国王说：“那个福气比您大的人，现在已有七岁了。”于是国王又下令：将七岁左右会打陀螺的儿童全都杀掉。又过了十年，国王又做了一个噩梦，占卜的巫师又说：“比您有福气的人未死，如今已长成十七岁的青年了。”国王听后决定要亲自领士兵杀掉这个年轻人。但此人是谁呢？没法查出来。最后，巫师献计说，可先盘查十七年前漏杀的孕妇，她们在哪个寨子？再盘查漏杀的儿童有几个，叫什么名字，这样便可知道这青年是谁了。国王听信了巫师的话，大声下令：立即在全国查找当年漏杀的孕妇和儿童。几天后终于查找到了，这是一对双胞胎：哥哥名叫吉达公玛，弟弟名叫万纳西朗。国王想把他俩杀死，但又找不到罪名，怕百姓不服，于是先命令他们去龙宫寻找避火龙珠和取来西瓦湖的圣水。两兄弟出发了，历经艰险，在亚写和龙王的帮助下找到了宝物，带回来交给了国王。国王无话可说，但谋害兄弟俩的心未死，又令他们去找三牙象。于是两兄弟又出发。到了森林里，他们历尽

千难万险，在神力的帮助下，终于找到了三牙象。然而，国王仍不死心，又设一计，想以赛龙舟为名害死两兄弟。赛龙舟那天，在龙王的帮助下，国王被水淹死，兄弟俩除了暴君，人民欢呼。大家推举吉达公玛为国王，万纳西朗为宰相，勐巴纳西从此变得繁荣富裕，成为了富强幸福之邦。

岩宰相擅演。曲本1964年由上海民间文艺出版社出版。

三尾螺　　章哈传统曲目。长篇。

叙西双版纳最高领主召片领与基诺族姑娘相恋的故事。在数十个基诺族村寨中，玉切姑娘的命最苦，她三岁就死了父亲，一直与守寡的阿妈相依为命，靠种山地和捕鱼为生。一天，她到河里捕鱼，拾到一个三尾螺，从此，她变得更加美丽。所有的基诺族和傣族小伙子都很喜欢她，纷纷向她求爱。消息传到景洪的王宫里，年青的召片领召西拉罕派出大臣到基诺山寨向玉切求婚。玉切说："乌鸦不能伴金鹿，小鸡不能歇金窝，我是山林的女奴，祖祖辈辈种山谷。"召西拉罕为了获得玉切的心，带领全城文武官员亲自到基诺山寨求婚。所有的基诺族大小头人和百姓都到寨旁恭迎，只有玉切"偷偷逃离村寨，躲进了密林山洞"。召西拉罕又到山洞里向玉切表示真诚的爱慕。玉切被感动了，接受了他的爱，成了召西拉罕最宠爱的小王妃，改名为苏宛纳朗西。景洪召王娶了普通的基诺姑娘为妃，立即引起其他十二个王妃的不满，她们串通一气，通过各自在王宫中的势力，辱骂和迫害玉切。玉切只得向召王提出离开宫廷，回到基诺山寨，过普通百姓的日子。召西拉罕由此也厌恶宫廷争斗，愿放弃王位，同玉切回到基诺山寨。于是，这对情侣便在基诺山谷里建筑了一个安静甜蜜的乐园。然而，召西拉罕是贵族，不适应山寨艰苦生活，在一次狩猎中从树上掉下来摔死了。玉切也想殉情，死在召王身边，但她知自己已有身孕，为了保留召王的骨肉，强忍着悲痛活了下来。数月后，她生下一男婴，取名糯翁丙。长到十八岁时，景洪王宫内的争斗更加激烈，正直的大臣派人到基诺山寨找回召西拉罕的儿子糯翁丙，拥戴他做了景洪召王。从此，结束了争夺王位的混乱局面，百姓又过上安居乐业的日子。

据传，这部作品系景洪宣慰使司里的一位傣族知识分子官员所作，因种种原因，不愿署名；又说，是章哈歌手们根据古时的真人真事创作的。傣族章哈歌手康朗甩擅演。

三姐妹　　花鼓传统曲目。人称姚关花鼓。短篇。

叙爹娘生下三姐妹，大姐嫁给高官，二姐嫁在云南，三姐没有出嫁，来到姚关逛地方。耳环叮铛响，上坡看到好风光，田头三块石，左右两水塘。姚风山下观音寺，枧槽渡水吴家庄，河尾打石碓，石碓冲米响叮铛，买了礼物回家忙。

二十世纪六十年代，施甸县姚关花鼓艺人杨余清擅演。

三换门　　阿细说唱曲目。短篇。方梓羽创作。

叙我国农村经济改革以来，弥勒县西山上的阿细村民李十一承包运输业致富后，将小马车换了辆拖拉机，因其住宅大门太小，不得不经过改造，才能把拖拉机开进了院内。第二

年，李十一的拖拉机换成了汽车，又遇上了改造住宅大门的问题。他索兴去掉了住宅大门。作品以此歌颂了党的好政策为彝家打开了幸福之门。

李元庆设计音乐，张俊波、郑颖珠表演。

三人争妻　渔鼓传统曲目。短篇。流传于施甸县思腊一带。前辈民间艺人口传。

裁缝、屠户、农夫三人同时登门向苏二姐求婚。裁缝说他要缝最好最漂亮的衣服给她穿；屠户说他要把最精的猪肉给她吃；农夫说他要把最好的白米给她吃。三人争着向苏二姐献殷勤。而苏二姐却一个也看不上，婉言谢绝了三人的追求。

施甸县思腊渔鼓艺人皆能演唱。

三国演义　云南评书传统书目，长篇。根据罗贯中著《三国演义》改编。

讲东汉灵帝中平元年(184年)至晋武帝太康元年(280年)的历史及征战故事。始于“宴桃园豪杰三结义”，终于“降孙皓三分归一统”。重点描写魏、蜀、吴三国的兴衰过程。全书有尊刘(备)抑曹(操)的倾向。移植本则以刘备、关羽、张飞为主线，略删史书部分，通过怒鞭督邮、陶恭祖三让徐州、曹操煮酒论英雄、美髯公千里走单骑、刘玄德三顾茅庐、赵子龙单骑救主、诸葛亮舌战群儒、草船借箭、连环计、三激周瑜、赤壁鏖战、三讨荆州、截江夺斗、单刀赴会、水淹七军、七擒孟获、空城计、牛头山、定军山等诸多故事，塑造了曹操、诸葛亮、关羽、张飞、周瑜、鲁肃等性格鲜明的人物形象。但也保留了原著中七星坛祭风、五丈原禳星、定军山显圣等情节。

《三国演义》流传于保山市、腾冲县、龙陵县、施甸县、昌宁县。非聋子、笑谈天、汪海洲、叶子云均擅演全本。

三难新郎　云南扬琴传统曲目。短篇。

秦少游原籍苏州人氏，上京赶考得中，御笔亲点为第三名探花，奉旨赴苏州完婚。拜罢天地之时，梅香丫环前来请新贵人为学士公吟诗一首。少游提笔写下托梅香带去。学士公苏东坡接诗一读，才学过人，感叹为何不中头名状元而中探花，喜得速请新贵人进入洞房。少游正要举步上前，便被梅香拦住，告我家小姐有三道题目考试，看你是否有真才实学，只要考中一题，即可进入洞房完婚，若一题不中，用瓷杯满饮三杯凉水，请到翰林院攻书三载再来完婚。这正是新娘苏小妹之意。这时，少游与小妹赋诗，有问必答，小妹隐语，少游必破，一问一答，一隐一破，下笔成章，文采惊人，小妹称少游才学高强，不可多得。只有一题“闭门推出窗前月”难倒少游，这时，苏东坡前来相助，投一石子入井内。少游即刻对出“投石冲开井底天。”苏小妹点头应允，喜迎少游进入洞房。

扬琴艺人倪宣华、徐佩然、李纯武擅演。

三厢情愿　云南方言相声曲目。短篇。郭俊荣、缪以煊、黄业弟创作并表演。

一个和睦、幸福的家庭发生了矛盾——小两口要坚持计划生育，遭到老母亲的反对。他们用生动的事例打比方、说道理，经过反复、耐心、细致的说服，终于使老母亲思想转变，

“三厢情愿”地搞好计划生育。

三请樊梨花 云南评书传统书目。中篇。

讲白虎关西凉布阵，秦怀玉为国捐躯；杨凡逞凶伤五将，薛礼抱病战恶神；丁山破疑识真相，鲁王二请樊梨花；薛丁山横生妒意，樊梨花再返寒江；薛仁贵夜探关城，不肖子误伤父帅；含冤始知负屈苦，丁山三请樊梨花；圣母执官晓大义，梨花从命下梨山；掌帅印梨花传令，斩杨凡大唐扬威。

非聋子、谈笑天等擅演。

三师取宝救众生 咄奏传统曲目。中篇。

叙三师（上元、中元、下元）原是梅山顶上修炼得道的仙人。天宫夜晚明珠被盗，引起世间连年干旱，民不聊生。他们为此四处打听，方知盗珠者系洞庭龙王。三师化作浮萍让鲤鱼吞入肚里，混进龙宫将夜明珠取回，龙王率虾兵蟹将、龙子龙孙向三师开战，激战七天七夜。三师施神威口吐丙丁火、烧干洞庭湖，烧焦龙王爪，烧死龙子龙孙无数。龙王认罪求饶，三师放了龙王，叫他去管东海，三师夺珠救民，玉帝知道后封他们为上元神、中元神、下元神。

瑶族咄奏艺人蒋炳明擅演，蒋云珠翻译整理，有曲本抄存。

干帕路弄 喊贺哩传统曲目。长篇。“干帕路弄”译意为“大鼠的世界”。

叙佛祖释迦牟尼快要诞生前，人们担心无食物供养佛祖，于是派人到大鼠居住的地界去要谷种。这里的谷子叫麻坡堤，比麻桑蒲（甜木瓜）还大。谷种先后经过了牛、虎、兔、龙、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪等十二个地界，终于送到人间。经过栽培和精心管理，谷子越栽越多，种籽越传越广，成为人间的主粮。

傣族歌手方玉龙擅演。

万元户算账 云南扬琴曲目。短篇。作者赵耀华 1980 年创作。

叙月明之夜，夫妻俩手拿十元的“大团结”钞票算账。中国共产党十一届三中全会以后，农村经济大发展，涌现出了养鸡、养猪、运输和农机修理等专业户，还有种“三七”（药材）老板，连栽番茄也发了财，勤劳致富路子宽又广。丈夫打算盘，妻子来数钱，总共收入上万元，要存入银行。夫妻俩还把明年的开支算一算，留下了生产垫本和为子女购买衣物的钱。

作品曾在文山州农村文艺活动中演出。

上关花 大本曲传统曲目。长篇。由大本曲艺人黑明星根据民间故事改编演出。流传于大理白族自治州。

叙大理上关原有一棵花树，叫木莲花，又名朝珠花，一年开十二朵，闰年开十三朵，花大如莲，芳香四溢，蔚为奇观，远近闻名。因此引来许多官家赏玩，官家借此派款拉夫，淫人妻女，当地百姓不堪其苦，大家愤然砍了花树，聚众反抗，终于杜绝了这场“花灾”。

口口声声生　云南方言相声曲目。短篇。杨海涛于1982年创作并演出。

该相声以每句话都落在一个“生”字上为特点，穿插唱花灯曲调，以第一人称手法描写。其内容反映了农村自实行包产责任制以后，农民生活有了很大提高。可母亲因媳妇生下个女儿而不满意，要他夫妻俩再生个儿子。那一天，乡上管计划生育的小张，向其母亲详细地叙述了计划生育利国利民利家的好处，和多生多育对国家对社会对家庭的害处。经过教育，其母亲终于想通了。领着他夫妻俩去做了节育手术。

该相声构思精巧、轻快活泼，演出后受到群众的好评。

山伯访友　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙去杭州丽山入学的梁山伯，中途行至柳荫树下，得遇祝家庄员外女扮男装的公子祝九郎，二人结为兄弟，同窗攻读诗书，三年学业期满，分别各自回家。祝九郎约梁山伯百日之内来访。山伯因事百日之后才到祝家，相见时才知九郎就是三年同窗未识的祝家小姐祝英台，山伯一时百感交集，英台与山伯诗酒相聚，逐一点破前后心事。只因山伯来迟，其父已将祝英台许配马家公子。梁山伯忍痛告别英台，怅然而去。

扬琴艺人倪宣华、徐佩然、李纯武擅演。

山伯英台　大本曲传统曲目。长篇。流传于大理白族自治州各县。《山伯英台》是白族人对《梁山伯与祝英台》、《柳荫记》故事曲本的总称。由汉族唱书曲本移植改编而成。曲目中的人物故事情节具有鲜明的白族人民生活气息和特色。

大本曲《柳荫记》有求学、草桥结拜、春游伴读、十八相送，山伯访友、祝英台开药单、五更还魂、哭坟化蝶八个大段。

本子曲也有此曲目，流传于洱源、剑川一带的本子曲《山伯英台》分为：上学、试探、相送、逼婚、相会、叙旧、相思、祭灵、迎亲、殉情等十段。有的还增加了遇救、习武、战功、团圆等段落。故事也被艺人改为发生在大理白族地方。如洱源的曲本一开篇就是“玉水河边一姑娘，人才美艳识文章”。玉水河为洱源县的一条河，故事中的祝英台和梁山伯已成了白族青年。祝英台是一个知书识礼、天真无邪的白族小姑娘，而梁山伯是一个文武全才的正直男儿，他后来成为刚强的战将，立过战功。在神仙的庇护下，将祝英台生还，终于结为连理夫妻。

大本曲艺人杨汉、黑明星等擅演。

山村好教师　花鼓曲目，短篇。姜焕明创作。

叙苗族青年张永和自愿到贫穷的东山区办学。这里既无校舍，又无课桌、黑板等教学用具，而且从未有送孩子上学的习惯。为了传播文化科学知识，改变山区贫穷落后的面貌，张永和跑遍了当地村村寨寨，终于得到彝族乡亲的支持，自己动手做黑板，借来桌子当课桌，彝族娃娃们都来上学了。山区野兽多，他半夜起来点起火把去接路远的学生；冬天风雪大，他烧起火塘来上课；下课后还要帮学生煮饭。他的事迹传遍山乡。学生越来越多，人们

夸他是山区人民的好教师。

张兴顺编曲，曾参加1965年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

小生烤火　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙飞天豹万福遭冤枉入狱，后被劫狱救出，在少华山落草为王。得知倪家贤弟平冤后得中解元，便吩咐手下人接他到少华山相会。此时忽听喽啰来报，山下抢来一乘花轿，轿中坐着一个如花似玉的女子。万福想将这女子与倪贤弟相配，便让二人同宿一屋。女子偷看书生，见品貌出众，才学过人，要将终生托靠。哪知书生遵守礼仪，不贪良宵，终夜独自一人烤火静坐，表示待上京赶考高中后，方成佳偶，劝女子独自安眠。

倪宣华、徐佩然、李纯武擅演。

小菜打仗　金钱板传统曲目。短篇。

本曲目根据各种蔬菜的形状、颜色、特征，用拟人化的手法分别封为古代的"帝、王、帅、将"，一方是以黄豆为帅的豆家(豆类食品)，另一方是以黄瓜为王的其他蔬菜，双方进行战争。

本曲目属娱乐型的小段。语言风趣，各种蔬菜的形状、特征描述得非常鲜明、生动，演唱起来很能启发听众的想像，受到听众的欢迎。是汪义德经常上演的曲目。

小宴吕布　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙王允在汉献帝驾下为司徒，恨董卓在朝专权，欲霸汉室基业，并使吕布助虐。三日前吕布在虎牢关前被桃园弟兄挑去金冠，王允以明珠数对镶成金冠送与吕布，吕布前来致谢。王允告吕布金冠出自貂蝉小女之手，叫出来与之相见，两人眉来眼去，饮酒传情。貂蝉貌似天仙，柔情似水，勾得吕布魂飞天外，要娶貂蝉为妻，两人以白玉连环、凤头紫金簧一支作信物交换。此时，王允闯了进来，假意责难，并当面许下姻亲，设下"美人计"一段。

倪宣华、徐佩然、李纯武擅演。

小阿兵参军记　故事书目。短篇。巍山县文化馆创作。

讲贫农的儿子小阿兵，一心要参加人民解放军。但是他年龄、身高、体重都不够，他想了些办法(比如多喝水，多穿衣服等)，企图蒙混过关，可是每次都被识破。然而他不灰心，主动参加民兵训练，锻炼自己。这一年，长大的小阿兵终于当上了解放军。1965年参加云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

广化新篇　圣谕传统曲目。长篇。流传于楚雄彝族自治州一平浪、大姚、姚安等地。根据白盐井圣谕艺人樊家漠口述整理。

叙落梅江天旱三载，颗粒无收。富户黄济舟办粥赈饥，耗尽食粮。村中无赖反诬黄家屯粮不施，唆使村民执械前往黄家抢粮未果，将黄家主仆四十三口全部打死，黄济舟行善遭祸。玉帝得知命太白金星召黄之冤魂至凌霄殿，赐化龙丹，让黄化为青龙，要他先用洪水淹没村庄，再吃尽全村恶人以明善恶。黄化为青龙后，直飞落梅江。离落梅江不远的云雾

山上余、石二位仙长，算就此方百姓大难临头，携手腾空挡住青龙云头，晓以大义，劝其对全村百姓施以教训，看能否改恶从善。青龙偕二仙长驾云到落梅江上空，现身说法，说明该村百姓对黄家以怨报德，上天震怒，要村人向上天与青龙谢罪，全村百姓磕头乞赦。村中一长者提议：青龙全家冤死绝嗣，为报青龙恩德，村民凡有二子者，以一人改姓黄，以延黄门香火；村民家家供奉黄济舟牌位，怀念其再造之恩。青龙面对此景不禁哀叹，落泪，返回云霄。玉帝念黄济舟捐弃前仇，不计私怨，情志可嘉，封其为落梅江正直龙王。并命太白金星晓谕百姓，在江畔建庙祀奉。村民感黄之德，奉其为该村土主，世代虔诚供奉，以求清吉平安。

千瓣莲花　　喊贺哩传统曲目。长篇。流传于德宏傣族聚居区。

叙贫穷的小伙子岩滚盼在山上挖地，捡石头甩出时，不料打中了路经此地的勐巴拉西国王坐象的脚杆，国王要处死他。在大臣的保释下，国王责令岩滚盼必须在七天之内找到千瓣莲花，否则，仍要处死。岩滚盼不畏艰难险阻，在雅写(隐士)的帮助下，历经周折，终于找到了千瓣莲花。他的勇气和行动深深打动了玛糯崃哏山上女七妹，她决心离开仙境来到人间，行善济世，除暴安良。她多次战胜凶残的妖魔，除去无道的暴君，最后与岩滚盼结为夫妻，共同治理勐巴拉西。

傣族歌手方玉龙擅演。该曲目后被改编为傣剧，先后由盈江县文工队和德宏州傣剧团上演。

千里彝山传佳话　　白话腔曲目。短篇。作者刘仁良。

叙一位学成还乡的彝族女青年，立志改变山村面貌，她带领一批农村青年，大搞科学试验，改良蔬菜、水果品种。并带头移风易俗，提倡晚婚，破除"亲上加亲"(近亲结婚)的陈规陋习。

作品曾发表于1983年6月《云南曲艺》，不少农村彝族业余文艺团体演唱这个曲目。

太上宝伐图说　　圣谕传统曲目。长篇。

该书由《施恩不求报》、《与人不追悔》、《人皆敬主》、《天道佑之》、《福禄随之》、《从邪远之》、《神灵卫之》、《所作必成》、《欲求天仙》等三十一个故事组成。书中每个故事都有题诗和案例，是圣谕经常讲唱曲目。

女英雄徐学惠　　云南扬琴曲目。短篇。原载《演唱月刊》1959年7月号，全篇唱词一百五十六句。

叙1959年3月2日晚，刚参加工作不久的女青年徐学惠正在陇川县农场边寨营业室清点账务，凌晨四时，突然从境外窜来六个匪徒抢劫钱财。徐学惠奋起搏斗，紧紧抱住钱箱，不让匪徒抢走，穷凶极恶的匪徒用长刀砍了她的双手、割了她的两颊，让她难以呼唤，难以护卫。徐学惠临危不惧，坚持呐喊，坚持搏斗，最后倒在血泊中。此时赶来了共产党员王天林等人，终于制服了匪徒，与徐学惠一起捍卫了国家钱财。

此曲目曾在昆明市文化馆书场及其他一些地方广泛演唱。

马的来历　东巴诵唱传统曲目。长篇。

叙祭祀的日子里，主人要给贤能的死者献冥马，以此作为已故父母在冥界往祖先聚居地去时的坐骑。接着讲唱马的来历：最初，盘神的母鸡下了一个大蛋，孵出了恩精修趣鹏鸟。禅神的母鸡下了一个大蛋，孵出了恩精修玛孔雀。它们是马的父亲和母亲。恩精修趣和恩精修玛把天上的三朵白云摘来做蛋巢，把地上的三丛青草摘来做巢窝。在巢窝里下了九对白蛋，高空上的神、云、风、鹰和地下的鹿、山驴、獐子、蛇、蛙、鱼、石、水都相继来孵蛋，都没有孵出马来。水把蛋引到湖里，湖里刮起了白风和黑风，湖水荡起波涛，把蛋摔在湖边崖石上，岩石上出现了闪烁的光芒，于是孵出各种颜色的马。马、野马、牦牛为同父异母的兄弟。马和野马去饮水，去大地和山坡奔跑，去沟壑处比跳跃，去雪地寻竹叶吃，野马都输了。之后马和牦牛也有了矛盾。有一次，天降三天白雪，野马、马和牦牛一行来到俄亚恒律河上游寻草吃。马对野马说，去投靠人类吧。野马说，人类会吃畜的肉、穿畜的皮，我不去靠人类，我要投靠里美署(自然神)。马说，人类会让我在银盆里吃麦子，在金盆里饮水。马投靠了阿忍洛纳。这时从天降下一个火球，落在拴马的棕树上，棕树被火烧，马逃走了。美利董主家的年轻人带着弓箭，牵着黄狗，到山上找马。阿忍洛纳男子，带着白盐索和红麦料来哄马。马说，我做了三个噩梦，梦见头被雪打，脸被火烧，脖颈被蛇缠，肋骨被镐刨，身上被虎睡，尾巴上有野鸡和锦鸡来栖息。美利董主家的年轻人说，这不是噩梦，这是好梦，并在天地和卢神、沈神面前发誓，吃畜肉也不吃马肉，穿畜皮也不穿马皮，答应好好地饲养马。而且又为马复仇，杀死了九岁十岁的牦牛，用牦牛肉供养胜利神。又射死了野马，用野马的心脏供养胜利神，用野马的血给胜利神除秽。主人买马，为死者送行。给死者献冥马，让死者坐在冥马上上路，沿着民族的迁徙路至祖先聚居地。

东巴歌手和牛恒照东巴文手抄曲本诵唱擅演。

马路天使　相声曲目。短篇。王炳武创作。

叙爷爷上街在人行道上被飞来的一辆摩托车夺去了生命。爸爸贩卖鲜鱼，买了一辆摩托车，学了两小时就开出去了，把车子开到河里去，被淹死了。奶奶把这辆摩托车交给了孙子。第二天早上，他骑上摩托，带着女友出发了，在街上撞着一个在路边练气功的老头儿。后来又连续出事故，撞伤人，女友与他决裂“再见”。后来他又被迎面飞来的一辆摩托车撞伤，被过路的一位工人送去医院。他做了一个梦：医院给他下死亡通知，送太平间；第二天又送进火葬场。就在这时，他听到了一首雄壮的歌曲：“昏睡百年，国人已醒……”。是他的弟弟在他床边唱的。由此他想到为了自己和他人的幸福，绝不能随便开飞车了。

王炳武与苗飞演出。

马前泼水　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙朱买臣于大比之年，赴京赶考得中探花，功成名就。奉旨赴会稽县任五马太守之职。

正当走马上任之时，不料有人挡道喊冤，停轿细问，原是改嫁石匠的前妻崔燕平。她的丈夫死后，不得不以挑水卖为生。今日得知朱买臣做官赴任，特来路上阻拦要求复婚。朱买臣痛斥崔氏当初心肠险恶，要她将水桶里的水泼在地上，如果能收了起来，才能复婚。崔氏泼水于马前，只能收取半桶泥沙。买臣不予复婚，崔氏羞愧碰死在地。买臣当即买棺掩埋，于墓前立碑写下："青山扎口一荒丘，千年埋古不埋羞，枉你挑尽千江水，难洗今朝一场羞。"以示后人。

扬琴艺人倪宣华、徐佩然、李纯武擅演。

牛倌接亲　云南评书书目。短篇。寒丁 1964 年创作。

叙饲养员高老倌，牛养得好，被评为"五好"社员。八月十五早上，老奶交代女儿桃红上街打酒买月饼，要老倌把桃红的对象接来家里过节。但老倌却赶车去接刘大夫来给牛治病。当天下午，经服药、打针，牛的病情好转。老倌高兴地唱起了花灯小调。这时，老奶来了，气冲冲地质问老倌为什么不把亲人接来？老倌对老奶说："牛病是集体的事，接亲是自家的事，你不是常说先集体后个人吗?"并对她讲起全家在旧社会的贫苦生活，现在毛主席领我们走社会主义的路，日子过得越来越好。老奶听了深受触动。老奶要老倌请刘大夫到家里吃饭。刘大夫想起了自己的对象桃红约他到她家里过中秋节的事，提起药箱就要走，老倌把他拉住，老奶也请他到家里过中秋节。三人拉扯半天，刘大夫拔腿向外就跑，刚刚跨出门坎，正好与桃红碰个满怀。经桃红介绍，刘大夫才知道大爹大妈是桃红爹妈。二老笑着邀女婿进家过节。

此书目在昆明市评书讲演中流传甚广。

牛秀才坐轿　花灯说唱曲目。短篇。宋佳良创作。

故事内容讲县城教书三十年的特级教师牛大全，为改变家乡牛家寨的贫穷落后面貌，主动要求回农村家乡创办学校，但因家乡贫穷未能如愿。后来家乡生产生活有了改变，大家决心投资办学，村长进城请牛大全回乡。可又面临许多乡镇学校争相聘请牛大全的矛盾，有的乡村还把轿车开到了牛家门口。牛家寨乡亲不甘示弱，急中生智，扎了一顶花轿，用传统而隆重的礼节，将牛大全"抢"回山寨。

秦志昆编曲，安福康导演，沈咏梅、谢跃英演出。

心心相印　花灯说唱曲本。短篇。作者陈志鹏。

叙饲养员张老头爱社如家，背着老伴，把家里的粮食和盐偷偷拿去喂牲口。勤俭持家的老伴也关心社里牲口，但老头偷偷摸摸的行为又引起她反感。于是老两口起先由误会而相互怄气，弄清原因后，二人又互相逗趣、取笑。

该曲目 1960 年参加德宏傣族景颇族自治州文艺会演，获创作、表演一等奖。

水漫金山　云南扬琴传统曲目。短篇。为《白蛇传》中的一段。

叙从西湖清明扫祭归来的白娘子搭船借伞与许仙巧遇开始，至盗库银而发配镇江口，

金山寺还愿，法海不容夫妻团圆，迫使白娘子水漫金山，与法海斗法。由于法海搬来天兵天将助阵，将白娘子围困。后幸得魁星相救，夫妻于断桥短暂相会，约定待小儿出世后再囚禁塔下。后由于儿子得中状元拜塔救母，父子夫妻才喜庆团圆。

扬琴艺人倪宜华、徐佩然、李纯武擅演。

王灵官传　　云南扬琴传统曲目。长篇。属“十部劝善曲目”之一。

叙王灵官赤面三目，披甲执鞭，明代以来民间把他视为天上人间纠察之神。凡忤逆父母，良心丧尽者；为非作歹，贪赃枉法者；行凶杀人，抢窃财物者；荒淫无耻，虐害妇女者；恃强凌弱，以大欺小者；欺行霸市，危害乡里者，王灵官必秉公严惩，为民除害。有一个名为黑虎的人与王灵官同姓，竟假冒王灵官之威名，强淫人之妻女，凡有特殊姿色者，必调戏而淫之，时人敢怒而不敢言，王灵官知悉，怒而杀之。荆襄间，有古庙为江怪所占，每年六月六日盛会做会，须备大量牛羊猪酒祭祀，方能消灾免瘟，贫苦百姓为买牛羊而卖儿卖女，悲声盈耳。王灵官怒而焚庙，一时怪风大作，大火灭妖，此地得以平安。众土主神据实事奏明玉帝，玉帝赐封为王元帅，并赐如斗金印。由此声名显赫。故道观多于山门塑其像，金盔、金甲、金鞭、金砖，以示其威严。

扬琴艺人倪宜华、徐佩然等擅演。

王部长看病　　快板书曲目。短篇。张炎卿创作。

叙王部长患牙痛去县医院看病时，牙科的一位医生看他穿着像个搬运工，冷冰冰地说：“下班了，明天早上再来。”说着就起身锁门。王部长站在门口一看钟表，医院还不到下班时间就不看病，这种作风需要整顿。这时，旁边有人喊他，他一看是医院院长刘兴。刘院长得知他来医院看牙病，便拉着他去找医生就诊。听说病人是县委组织部的王部长，正要走的那位医生以及其他几位医生，都纷纷前来为他看病，王部长看了一下手表，此时正好是下午五点钟。他说：“下班时间已到，我还是明天再来吧。”众医生当即表示他们为病人加班看病心里也高兴。医生们忙了半小时，止住了他的牙痛，但他的心里却在发痛。他说：“我这个男子汉，还不如‘王部长’三个字的份量重。”在场的医生们听了个个满脸通红，十分羞愧。

天仙配　　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙董永系黄州麒麟县人氏，三岁丧母，十六岁入学中举。其父在他得中时不幸亡故，因家道贫寒，只好卖身葬父，守孝百日后，便到傅员外家为奴还账。行至一槐荫树下，巧遇七仙女奉母命下凡，为董永卖身行孝所感动，要与他结成良缘。仙女唤来土地公公为媒，槐荫老树为证，夫妻拜了天地成婚。仙女施巧计将董永赎身，双双返家，男耕女织，共度日月。

扬琴艺人倪宜华、徐佩然、李纯武擅演。

天地形成　　门珠传统曲目，又称《蚂蚁分天地》。中篇。属创世神话曲目的唱段，主要流传在独龙江地区。

曲目叙述人鬼杂居的年代，天和地是连在一块的，连结天地的是由九条土台组成的梯子。那时，天上地上只有一种人。一天，一个叫嘎木的人准备去天上找金银，他来到梯子前面时，来了一只蚂蚁，向他要腿箍。嘎木说：你脚那么细，要腿箍干什么？没有给它就上天去了。后来蚂蚁邀来了许多伙伴，把土台的地基挖松了。嘎木在天上，只听到“轰”的一声巨响，往下一望，台梯塌下去了，天升得高高的，天地就这样远远地分开了。嘎木想回大地，从天上撒下竹籽，竹尖达不到天上，又撒下藤蔑籽，藤子也缠不到天上，嘎木就这样留在了天上，永远下不来，后来变成了天神。嘎木思念人间，照管着天下的庄稼。地上的人们也想念他，每当秋收过后，便以粮食、鸡肉等来祭祀他。

独龙族李金明搜集整理，有曲本抄存。

天地溯源　　巴腊叭传统曲目，短篇。

叙很久很久以前，没有天，没有地，也没有生灵。王世乐和罗世王就织天造地，造生灵。造了天地后，没有城市和街道，人们连遮风避雨的地方都没有，他俩又建造了城市，开辟了街道。但是，天上地上都还像鸡屎鸭屎一样稀，天地随时都有垮塌的危险，这时，勾那和勾孜出来将天地粘牢粘固，从此地上才长出树木和小草，天空才越升越高。可是，白天黑夜不分明，竹林在山下生下了贡冉，人们把贡冉来祭太阳，把她送到阳间去结亲；河流生下舟楚在山下，人们把舟楚来祭月亮，把他送到阴间去认亲戚，便形成了世间有阴有阳，有白天有黑夜，也形成了苗族民间的“太阳妹妹”和“月亮哥哥”的传说。

麻栗坡县苗族艺人李成文擅演。

开天辟地　　然更传统曲目。长篇。

叙很古很古的时候，宇宙处于混沌状态，没有天，没有地，没有日月，没有人烟。谁来造天，谁来造地？敖义、敖古两位神仙担起了这个责任。敖义把漂浮的云彩赶在一起，让它们变成天。敖古将地气集中起来形成了地。但是天地只在两头，而且“天摇晃，像鸡屎；地摇荡，像鸭粪”。不把天地固定下来是不行的。波金卓和佑金几两位神仙将天地凝固住了。天地虽然凝固住了，但都连在一起。谁来把天地分开呢？天神雷大冲来了。他头生两角，腿如大山，力大无比。雷大冲用头上的这两只巨角顶天，用力把能震天撼地的双脚往下蹬。这样，天在上，地在下，终于分开了。可是天狭窄得像手掌，地狭窄得像脚板，必须拓宽。谁能做到这点？天神古史奴把天拉宽，另一天神奴史古把地扯大。现在天宽地阔就是他俩的功劳。天和地的形成，还有两位功不可没的神仙，他们是那贡巴和孜招博。那贡巴用双手撑住东边和南边的天角，孜招博用双手撑住西边和北边的天角，使之稳稳当当，不再摇荡。后来他们就变成了撑天的四根柱子。天地撑好，还没有生命，宇宙静悄悄的。负有使命的神仙一个接一个地登场了。先是莫世福使天上有了星星闪烁，有了白云飘飘。福世尤使大地有了苔藓，有了涌泉。后来莫世福造了太阳，福世尤造了月亮，于是天地有了光明。接着莫世福驱赶着太阳循着固定的方向运动，福世尤牵着月亮顺着固定的方向升降。为了使日月

出没畅通无阻，那世蛮挥斧开路，蛮世莫伸臂指路，太阳和月亮顺着路走，顺着路回。天地之间生机勃勃了。

富宁县苗族艺人王忠林、王开良擅演。

木荷与薇叶　　甲苏传统曲目。长篇。

叙渣什代的女儿薇叶和木哈里的儿子木荷，两人从小认作兄妹，犹如两棵春笋长在彝家寨。土司想为儿子阿卡娶薇叶为妻，指派头人招坝登门提亲，无论招坝怎么花言巧语，薇叶都不愿嫁。木荷的阿爹阿妈先后病故，家贫如洗。嫌贫爱富的渣什代把木荷叫到家里，要他“划竹片”，断绝他与薇叶的往来，并要薇叶嫁到土司家去，薇叶因此跟爹妈闹翻。被爹妈严加看守的薇叶趁早上去挑水，将她的一只耳环掷给在井边的木荷，表示他们两人要约会，但爹妈却把薇叶锁在家里。木荷在薇叶家门前，以包头和系腰为布绳，让薇叶从窗户攀着布绳滑了下来。两人在多依树脚发出誓言，“重新搭起连心桥，今生今世不分离。”为了操办喜事，木荷上山打死了一只猛虎，头人招坝领着门公、门丁，把木荷连虎连人带到土司衙门，土司指使门丁把木荷丢进无底洞。木荷往下落，来到矮人国(彝族传说宇宙分上中下三层，上层有仙人，中层居凡人，下层住矮人，故称矮人国)。正在为公主选驸马的矮人国国王，把木荷招进宫廷盛情款待。他们了解到木荷的家世，公主不再依恋，赠给他一颗宝石；国王不再挽留，赠送他一只宝葫芦和神弓神箭，并吩咐选龙马送他上路。薇叶在家里被逼嫁，花轿抬到土司衙门口，贝玛念完经，不见新娘下轿来，门公揭开轿帘一看，见薇叶死在花轿里。木荷骑马回寨听说薇叶被抢走，立即奔到土司衙门前，抱起薇叶呼唤。为了使薇叶复活，木荷寻药遇到药神杜阿姆，经杜阿姆指点，“木荷带神弓，登上托洛山，一支神箭射太阳，落下一个太阳胆；一支神箭射月亮，掉下一颗月亮心。”他用金心银胆使薇叶苏醒，两人结为夫妻。有个街子天(集市)，卖花的薇叶又被阿卡看见，在回家路上被人用毡子裹住驮在马背上送到土司衙门，土司将她投入牢房，逼迫她与阿卡成亲。上山打猎归来的木荷听说薇叶赶街被抢走，纵身跃上飞龙马去救薇叶，他拉开神弓神箭，砸开土司牢门救出薇叶，又甩出红葫芦，把如狼似虎的土司兵丁烧死。夫妻双双上了马背，朝着大道向前奔去。

李八一昆擅演。

支边赞　　花鼓曲目。短篇。思茅专区文化馆集体创作，苏镇三执笔。

叙父女俩从湖南湘潭来云南边疆看望支边亲人。因老汉的儿子拓新在六十年代初高中毕业后，响应国家号召支援边疆建设。当他们来到农场时，看到一派欣欣向荣景象。这时正碰到一女职工，老汉向她打听拓新的情况，女职工便说起拓新当上了队长，带领群众开荒种地，以及一次为救山林大火，奋不顾身地带领群众把大火扑灭，保护了国家财产的英勇事迹。老汉和他的女儿听后表示他们全家都要向拓新学习，支援边疆建设。

该曲目曾参加1965年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

太子藏舟　　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙邬飞霞母亲去世后随爹爹在江上捕鱼为生。三日前，贼兵暗箭将爹爹打死，飞霞正

在哭诉之时恰遇太子刘庄走来。因梁冀篡夺其父王位，刘庄潜逃欲去搬兵而流落到此，中途与飞霞相遇。因后有追兵，只好藏在飞霞舟船之中。两人共叙苦难，情投意合，同许连理之约。飞霞叩拜太子千岁，被封为来日三宫主母。

扬琴艺人倪宣华、徐佩然、李纯武擅演。

太平洋战争　喊秀曲目。长篇。1945 年由芒市傣族作家方克茂用傣文创作。

叙述日本侵略者给世界人民带来的灾难，"空中响着飞机的隆隆声，地面是枪炮声，天空地面连成一片火海，人间弥漫着呛人的火药味，无辜的人民扶老携幼，在火中滚，在烟里爬，哭声喊声、哀叹声处处都是；凶恶、残忍、罪孽遍于人间……"。接着，控诉了日本侵略者在中国德宏地区犯下的罪行。"日本侵略者的铁蹄从缅甸踏入德宏，恶狼身上刺刀寒光闪闪，不知有多少乡亲被杀害，不知有多少民房被烧光。罪恶的侵略者伸出魔爪，他们妄图渡江北上……"。最后，盛赞世界人民反对侵略战争的行动，描述了侵略者的可耻下场。"空中响着隆隆的飞机声。地上喷吐出耀眼的光芒，中国人民在世界人民的支持下，终于，使侵略者得到了应有的下场。他们尸横遍野，仓惶逃窜，被埋进了巍巍的山崖南天门。东南亚人民拨开乌云，见了青天阳光……"。

傣族歌手们多会演唱该曲目。

不要做醉汉　喊耸玛曲目。傣族艺人戴孟明 1985 年创作并表演。

内容讽刺一些青年人饮酒无节制，他们越喝越多，以至喝得酩酊大醉，失去常态。久而久之，酒瘾越来越大，最后，什么活计也不干，随时想着酒。有的人喝了酒就发酒疯，与人打架，打骂自己的老婆，勾引别人妻子，破坏他人家庭。有的人以酒壮胆，与人赌钱，输个精光后又为非作歹，打架行凶，把自家人搞得不安宁，终于把自己搞得身败名裂，没有信誉。

中越友谊的清泉　云南扬琴曲目。短篇。作者何士可、徐家坤、李汉柱。

叙中国和越南山水相连，人心相依。在援越抗美斗争中，我边疆某农业生产合作社社长刀文光和越南青年阮文昌二人，同心协力，依靠人民群众的力量，把高山水引下山来，发电灌溉农田，两国边民共同建设家园，发展生产，有力地支援了抗美战争。

该曲目曾参加 1965 年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

文龙辞妻　渔鼓传统曲目。短篇。

叙书生刘文龙正欲辞别妻子赴京赶考，其妻肖氏十分不舍而又不忍耽误丈夫的前程，入内房取出青铜镜、金钗、绣鞋三样物品，将其一分为二交付文龙一份以作信物，嘱其珍重收藏，将来见面以此为凭相认。文龙一一记下并将孝养双亲之事托付肖氏，二人依依惜别。此曲目流传于腾冲县荷花区佤族大村寨。赵立国收藏有曲目手抄本，李光信存有传抄本。

文隆古唱　咄奏传统曲目。中篇。

叙蓬莱仙肖女，转世投胎长大后嫁与刘文隆。刘文隆上京赶考，十八年未曾回家。刘

父以为文隆已死，劝肖改嫁，肖女不肯，又遭族人相逼，乃哭诉于江边。太白星君念肖女志坚，托梦刘辞官回乡。当他骑皇帝的乌龙神马赶回家时，见族人宗中正要强与肖女拜堂，文隆怒斥宗中，夫妻团圆。不久，肖女下凡期满，别夫返归蓬莱。刘文隆在人间为官清廉公正，死后被立庙于江边受人供奉。

西畴县咄奏艺人蒋炳明擅演，并有曲本收藏。

双探妹　　姚安莲花落传统曲目。短篇。

叙一对年轻恋人从邂逅相识，到坠入情网，最后与传统观念决裂而私奔的故事。此曲目按十二个月（每月唱两段）的格式进行演唱。为了适应城市听众的口味，在唱词中出现穿旗袍，擦雪花膏，坐轮船、飞机等时髦词汇，反映了民国年间的市民生活。

姚安莲花落艺人罗存珍、郑理贤、马菊仙等演出。

孔雀石　　故事创作书目。短篇。作者笑非。

叙金沙江畔有座矿山叫元宝山，台湾矿业专家周伟华来元宝山探亲访友，车开到矿区大门口，周伟华盯着半山腰上那块巨大的“元宝石”。当年轻的矿长李晓峰请他上楼休息时，他却坚持要先去看看那口旧社会留下来的老矿井。并因此讲起了四十三年前他和已故老友白瀚标从国外留学归来，满怀抱负来到元宝山开矿，谁知当地绅士们趁机划地为域，“官办”矿硐反而难以立足，他们只好在远离矿体的地方开矿。来到山顶。他又问李晓峰如何处理地下的采矿空隙的地方。李晓峰说是对面山上那个水泥厂生产的水泥，就是用来充填地下采空区，他对此十分赞赏。接着从李晓蜂手上接过一本《矿山志》，看到上面刊登着白瀚标的照片和生平传略后说：“我们当年未能实现的抱负被李先生实现了，九泉之下的白先生也可以瞑目了。”随后，周伟华从随员带的沉甸甸的博士包中取出一块玲珑剔透、晶莹碧翠的硅孔雀石，形状与山上那块巨大的“元宝石”极为相似。他说：“这是四十五年前在地下发现的，这些年来，我一直把它作为宝物，珍藏在身边，现在，我要把这个宝物送回元宝山，交给实现了我们抱负的李先生。”李晓峰激动地说：“谢谢！这是我们矿山的精灵，民族的瑰宝，我们十分敬佩周先生这份赤诚的爱国之心！”

火烧圆明园　　故事创作书目。短篇。评书艺人陈瑞祥改编并演出。

内容讲述慈禧太后十六岁入宫，直到她生下载淳，被晋封为懿贵妃，当时清政府腐败无能，丧权辱国，民不聊生。太平天国的农民起义，席卷了半个中国。咸丰七年(1860)，英法联军发动第二次鸦片战争，咸丰皇帝置国难于不顾，避难热河。侵略者肆无忌惮地进攻北京，在皇帝行宫“圆明园”放了一把火，使这座举世罕见的万园之园化为焦土。

火烧松明楼　　大本曲传统曲目。中篇。流传于大理白族自治州各县。

叙南诏为了吞并其他五诏，用松明（含松脂的松木）作梁柱门窗建一阁楼，定于农历六月二十五日晚大会宗亲，在楼上祭祖，邀请各诏诏王前来赴会。当各诏诏王上楼聚会时，南诏王下令反锁楼门，纵火焚楼，烧死五诏诏王，南诏由此统一六诏称雄。此事邓赕诏王夫人

慈善(或称柏节、白清、白姐)早有察觉,但慑于南诏威力,不敢抗命,当邓赕诏王临行时,慈善夫人将一铁钏戴于其夫手上,洒泪而别。楼焚后,各诏亲属赶来认尸,均已焦糊难辨,唯慈善夫人凭铁钏认准夫身。后南诏王欲娶她为妻,慈善夫人托词祭夫投海殉节。人们为缅怀她的聪明、机智和节烈,每年农历六月二十五日举行火把节。

这段关于白族火把节的传说,以白族大本曲等曲艺形式,在民间广为流传。还有叫《白洁夫人》、《白洁泪》、《慈善公主》、《松明楼》等名称的不同曲目,都是同一故事。大本曲老艺人杨汉、黑明星等擅演。

火格萨甲布　格萨甲布传统曲目。中篇。

叙洪荒年代,当洪水退去,大地上的生灵全被淹死,只有一位叫"桑归"的男子在洪水涌来时被青蛙搭救存活人间,后来他用灶灰做了一个女人,繁衍了后代。这时人间瘟疫流行,妖魔鬼怪四处横行,坑害人类。一天,在天边出现了一只独角怪物,威力无比,"格萨"的后代"火格萨甲布"与怪物搏斗,被怪物用利角刺穿了胸膛,鲜血染红了天边。

殷海涛收集整理,有曲本抄存。

丰年好大雪　故事书目。短篇。张方 1981 年创作。

叙锻压机床厂的沙从敏早晨从沿湖路上推车走来,被倒卧在雪地的一个人吓了一跳。那是一位被落枝击中,前额出血、昏迷不醒的老人。当他正准备抱起老人送医院时,不禁想起了七年前上高中放学后骑车回家,见马路上躺着一位吐血的老太太。肇事者骑车跑了,围观的没有一个人愿意伸手相帮。只有一位小姑娘帮助他把老太太背进医院。他用妈妈给的零用钱挂了急诊,又用学生证担保让老人住进急诊室。不料,老太太的儿子硬说是他撞伤的。他和小姑娘怎么申辩也说不过这个嗜酒的无赖。结果,逼得沙从敏几乎倾家荡产来支付医药费。想到这里,他拔腿就走,但刚走两步又停了下来,他多么希望有车或人来呀!突然雪地上老人呻吟一声,翻了翻身,他见老人的后脑勺上还有更大的伤口在流血,便毫不犹豫地背起老人奔向医院。医院急诊室值班的是一位姑娘。她接下老人后问明情况,很快作了急救处理。由于伤势不轻,便去叫主任。沙从敏掏出身上 25 元钱,塞进老人衣袋,便离开医院。忽然后面传来喊声:"你等等!"那位白衣姑娘追来了。他拔腿就走。"站住!"白衣姑娘喊得更着急了。周围一些不明真相的人大喊抓贼啦!并蜂涌上前对他扭打。突然有人喊道:"别打,别打啦,他不是贼,不是贼!"白衣姑娘用她的身子挡住他,姑娘也挨打了。沙从敏忍痛讲了事情的原委,曾揪他打他的一些人听后当即向他表示道歉。白衣姑娘笑了。看着这位姑娘的大眼睛,沙从敏想起她就是七年前那个小姑娘。而姑娘早在医院抢救受伤老人时就认出了他。

五美图　云南唱书传统曲目。长篇。

叙清乾隆五十七年(1792),吏部天官洪有云,被和珅奏本诬陷,全家抄斩。有云之子洪兰桂与公公逃出,要到南京姑父处安身。船到新康,兰桂在替公公打酒时被翠英小姐看中,

私下许婚。兰桂与公公继续上路，船到芦林潭遇狂风，避风时，又被随父接任广西巡按的李淑贞小姐看中，主仆女扮男装将兰桂接上船，将他藏于船上，宁愿做二房也要以身相许，并一同前往广西。公公在船上不见了孙子，急得大哭，风停后返回新康，未找到孙子，只得与翠英父女一同生活。兰桂同李淑贞、丫环乐春到达广西，一直被藏在绣楼内。半年后主仆二人双双有孕在身，三人商量逃出家门。主仆前去四川老家投洪四叔处，四个月后，淑贞生下一子取名洪天保，四十五天后乐春又生下一子，取名洪赛保。兰桂去南京，途中遇强盗，将银钱抢走并被推入一枯井中，恰遇到四川上任的学台陈少有相救，收为义子。四川科考兰桂得中头名解元。小姐玉梅背着父母要与兰桂私定终身，兰桂说家中已有妻妾，玉梅仍苦逼不依，兰桂无奈只得依从，不想丫环白娥也大提枯井救命之恩，硬逼兰桂答应收为五夫人。大比之年，兰桂上京科考高中状元。和珅再次上奏，说兰桂为洪家之后，乾隆大怒要将其斩首，幸得娘娘及亚德恒力保，并拿出洪门献功簿呈与君王看。龙颜大喜，封兰桂为七省经略，赐尚方宝剑，从此不准和珅奏兰桂，也不准兰桂奏和珅，赐酒三杯要他们从此不要再结怨。兰桂接回五位夫人及公公，全家团圆。

此曲目有木刻和石印本在民间流传。

五兄弟葬父　　庄巴曲目。短篇。牟洪恩 1983 年根据当地民间传说改编而成。

叙有一位壮族大爹，因老伴早逝，留下五个儿子，他含辛茹苦将他们抚养成人。五兄弟除老五外，都成了家，大爹成了多余的人，受尽白眼之苦，他一气之下，服老鼠药闭眼而去。五个儿子不孝，都不愿出钱埋葬老人。几经推辞，又几经商议，达成的协议是：成家的四弟兄各凑一块板，两块拶头归老五。五兄弟趁天黑，将爹抬往南山安葬。谁知老五的拶头用纸糊，大爹在上山时从棺木中溜滑而出，掉在荒山小道上。天亮后，大爹突然起死回生，遇上一对无儿无女的年轻夫妇，他们上前救护，细问根由，方知五个儿子心肠太歹毒。夫妻俩将大爹认作义父一同生活。若问爹为什么死去复活，原来人老眼花，错把那头痛粉当成了老鼠药。

牟洪恩配曲。西畴县文工队演出。

五大妈大战三枝花　　对口快板曲目。短篇。1965 年保山地区代表队创作。

叙保山区共启贤生产大队，在全国农业学大赛的高潮中，党支部书记杨正章带领群众，掀起了治理荒山，发展茶叶生产的热潮。在这个群体中，有五位年过半百的大妈，和三个年青姑娘开展劳动竞赛，在共同制订的六比（比规格质量、比干劲、比团结互助、比数量、比学习政治、比民兵训练）的倡议下，促进了整个工地你追我赶的生产高潮。

1965 年，保山地区代表队在云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

父子分家　　云南唱书传统书目。短篇。又名《二老汉谈家常》。

内容讲述一个孤儿从小父母双亡，历尽磨难长大成人，娶亲养子，辛苦地将儿子养大。到了儿子该成亲时，又东奔西走，省吃俭用，将儿媳娶进家门。原指望二老可以从此坐享清

福，苦尽甘来，谁知媳妇才进门不久便同儿子一起与二老闹分家，二老无奈只好同意分家。由于老来体弱无力，虽日夜奔忙，还是常受饥寒。

师宗县王子辉保存手抄本。

父子护粮　山东快书创作曲目。短篇。刘仁良创作。

叙老满江是农村贫下中农小组长，他的儿子是民兵排长。一天傍晚，大雨将至，为了抢收晒场上的粮食，父子俩发生了矛盾：儿子要父亲休息，父亲要参加抢救。双方争执不下，儿子只好把父亲锁在家里。未过门的儿媳来了，老满江巧计打开了门，前去参加抢收粮食。大雨来时，民兵们早已把粮食收进仓了。

刘仁良曾以此曲目参加1965年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

父子乘船　巴腊叭传统曲目。短篇。

叙从前有父子俩去赶街做生意，途中经过一条河，他们就乘船渡河，船划到河中央，一阵风浪打来，打得小船左右摇晃，儿子因未站稳而落入河中，水性不好的儿子在河中拼命挣扎着，不时地叫喊："阿妈，快来救我！"父亲听到喊声，若无其事地咂着旱烟袋，船主对他说："你儿子落水了，咋个不去救他？"他不吭声。儿子在河中挣扎着继续喊："阿妈，快来救我！"。船主急了，骂道："你这父亲白当了，儿子落水也不救。"他漫不经心地站起，抖了抖烟灰，说："你听见了没有，他是喊他妈来救他，又没有喊我。"船主对丧尽天良的父亲无话可说，看着他的儿子沉入河底。

侯健收集改编并表演。

尤柔久住新房　快板书创作书目。短篇。马国强创作并表演。

叙厂里要分住宅楼，全家三代五口人住一间小屋的职工尤柔久，为了能分到新住房，提笔写了一个条子，备好了一桶芝麻油、五斤宣威火腿和两瓶杜康酒，叫他的儿子悄悄送给厂党委书记刘怀宙。一个星期以后，有人告诉尤柔久："分房名单公布了，你老尤分在四零六房。"老尤到厂部看榜回家一说，全家人听了都十分高兴。老爷爷还说这是送礼的结果。然而，当他们全家去看新住房时，见厨房壁柜里放着芝麻油、宣威火腿和杜康酒，酒瓶底下还有一张字条："实事求是分宿舍，廉政为民不受贿。"老尤全家十分感动。

云姐杀敌　大本曲短篇创作曲目。短篇。大理州文化馆马福民创作。

叙二十世纪六十年代，在越南人民抗击美国侵略军的斗争中，越南南方妇女云姐组织群众机智勇敢地消灭了大量美国侵略者。

段顺媛等于1965年以此曲目参加云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出，获一等奖。后又参加巡回演出队到全省各地演唱。

月里桂花　本子曲传统曲目。短篇。

叙农村读书人张月斋和乡村姑娘李桂香二人路遇攀谈，相互考验、渐生爱慕，各自介绍家庭情况，自愿许下终身，月斋帮助桂香读书识字，增进感情，直到二人依依惜别。

曲目全过程都以人物对唱的方式来表达，词意优美，很受白族人民欢迎。据说张月斋是剑川县沙溪乡西江登村人，西江登村于清咸丰年间被垮坝的大水冲毁，留下的曲文故事至少也有一百五十多年了。此曲目在大理白族自治州传唱较广，异文也多，多数说张月斋是读书人，也有说是手艺人、工人的。中华人民共和国成立后，张月斋还被改为复员军人，在本子曲艺人中广为传唱。

从勐遮漂来的葫芦　章哈传统曲目。长篇。在西双版纳勐海地区流行极广。无成文作品，只有口头流传。

叙景真国王的公主南慕罕与勐遮王子召拉罕相爱，并结为恩爱夫妻。勐遮国王欲发动战争，吞并景真国，公主南慕罕为了挽救父王和景真百姓，在严密封锁下，将勐遮要突然袭击景真的战争信息放在葫芦里，顺河漂下。景真国王接到公主送来的信息后，立即做好迎战准备，为此，勐遮在攻打景真时，久攻不破，只好退兵。后来，勐遮国王派人查出了原来是公主和王子将战争信息传给景真国王，勃然大怒，处死了王子和公主。为了和平和正义，这对恩爱夫妻含恨离开了人间。

据传历史上真有其事，直到近代，勐遮与景真两地互不通婚。1962 年，刀兴平等人深入农村，广泛搜集了流传于民间的各种片断唱词，整理编为较为完整的长篇唱本，题为《从勐遮漂来的葫芦》。唱本已由西双版纳自治州文教局和州章哈协会编印出版，内部发行，供歌手演唱。

丹　秀　黄敢传统曲目。中篇。“丹秀”意为“绿瓜”。

叙勐巴拉纳西地方，住着一对贫苦夫妇，当妻子生下一个男孩时，丈夫不幸去世。名叫丹秀的男孩渐渐长大，他不忍心让母亲带着自己东讨西乞，遭人冷眼。一天，他趁妈妈不在家时，自己变成了一个绿瓜。妈妈为此又气又急。儿子却安慰妈妈说：“是我不忍心拖累妈妈，才变成绿瓜的。将来还可以变成人。”

过了几年绿瓜长大了，被商船带到一个荒岛上。一天，有七个仙女从天上飘落在荒岛上，她们脱下衣服跳到海里洗澡。突然丹秀听到喊叫声，忙从绿瓜里出来，看见海上掀起巨浪，他急忙跳到海里救起最小的一个仙女。其他六个姐姐将惊魂未定的七妹留在绿瓜青年的身边，便飞回去了。仙女的父亲天王听了六个女儿的讲述后，领着王后和女儿，带着财物，降落到荒岛上，为了感谢丹秀营救女儿的恩情，送给他一条装满金银、绸缎、家具什物的龙船，他便坐上这条龙船回到家乡。

丹秀回到家后，请人去向国王提亲，他要娶公主为妻。国王哪肯把女儿嫁给一个绿瓜人，故意刁难，提出若绿瓜能在七天内在大江上搭起一座金桥和银桥，他便把女儿嫁给他。丹秀听后，告诉母亲能办到。他请了五百人造桥，七天之内便造好。国王因不能失信天下，只好把公主嫁给丹秀。公主嫁给一个绿瓜感到很伤心，后来丹秀从瓜里出来，变成一个英俊的青年，公主见了，又激动又高兴。第二天，他俩去拜见国王、王后，公主向国王、王后说

明了丹秀的情况，国王、王后见丹秀很英俊，十分高兴。后来国王老了把王位让给丹秀。丹秀做了国王，治国有方，从此，勐巴拉纳西国泰民安。

此曲目主要流传于孟连县傣族地区。康朗香贡、莫非搜集整理，有曲本抄存。

孔雀啊，迎着朝霞飞翔　　喊秀曲目。长篇。傣族歌手庄相创作并演出。

叙在封建领主统治的年代里，乌云笼罩着坝子，灾难洒满了村寨。瑞喊姑娘七岁死了阿妈，八岁就去抵债为头人放羊，十二岁才得回家。可是，父母积劳成疾去世，她成了孤儿，善良的牙坦满大妈收养了她。六年过去了，瑞喊满十八岁了，她“长得比粉团花还漂亮，比蜜蜂还勤劳。”瑞喊的美丽，不仅使无数青年爱慕，也使头人布吭“生了歹心”。用甜言蜜语来诱骗瑞喊。瑞喊坚定地回答：“凶恶的老鹰别梦想与孔雀成家”。头人恼羞成怒，正想以武力强占姑娘时，恰巧被下乡收租的大领主召混碰上，瑞喊的美貌使他神魂颠倒，立即要头人当晚把瑞喊抢到宫廷，做他的第十一个妻子。瑞喊和心上人岩葛得知这一消息，连夜逃奔森林。送他们的乡亲，边哭泣边用歌声来祝福他们：“迎着森林里的朝霞，去迎接幸福的黎明”。唱到这里，歌手庄相情不自禁地告诉听众，说他的“声音已经沙哑，心已经破碎”，要乡亲们记住，在旧社会，“傣家人的灾难，比沙子还多……”

该作品是庄相久唱不衰的优秀曲目。

日月调　　阿苏嘛传统曲本。短篇。

叙远古时期，圆眼睛的石蚌有海簸大，且凶恶无比。一天，在横眼人的屋后，发现三堆铜棍和三堆黄土。仔细一看才知道是横眼人被石蚌吃了。若不制止，人类便有被石蚌吃绝的危险。天神便喝令白天出六个太阳，夜晚出七个月亮，轮流晒石蚌。结果，石蚌被晒得只有小碗大，不会再吃人，只会吃虫子。人保住了，鸟兽也被晒小了。有一个神人制作了一张弓，爬到树上，要把晒得人人都害怕的太阳月亮射落。他连发五箭，射落了五个太阳，接着又连发六箭，射下了六个月亮，留下的一个太阳和一个月亮，害怕被射落，吓得连忙躲了起来。从此，白天黑夜漆黑一片。人们急得成群结队地去找日月，找到滇池边的谷窝城，不见日月的踪影。人们又沿着芭蕉箐、禄睐、六布地、舍资街、广通城一路追赶，还是没有追上日月。大家只好继续经镇南州、蛇七地、大方坝、维美地、赵州城、洱海地、大理城，直到些米地，终于把日月追上了。人们诉说了没有日月，庄稼、牛羊、鸟兽、人类无法生息，恳求日月和大家一道回去。可日月因害怕被射落，执意不从。经大家再三请求，太阳金姑娘和月亮银儿子推却不了人们的盛情邀请，要大家说话算数，最好赌咒发誓。人们对天发誓今后不再射日月，并把日月当作神圣来祭祀。日和月听了人们的誓言，就和大家一道，顺着原来出发的路线，回到磨刀岭。日月回家了，人们欣喜若狂。但是，还得把日月送上天，才能给人类带来光明。于是，让蜘蛛驮着日月，顺着织成的网线，到天上挂起来。大家抬头一看，挂在天上的日月，不方不圆，还是请蜘蛛去把日月缝圆。日月不会亮，又请燕子用蜂蜡把太阳涂得闪金光，把月亮涂得银晃晃。兄妹俩商量，哪个白日走？哪个夜里行？太阳妹妹无衣

裤，白天走怕羞，夜里走胆小。月亮哥哥给太阳妹妹三把针，拿着白天走，哪个敢偷看光脚光身的太阳小妹，便用针戳他的眼睛。月亮小哥哥，既勤快也偷懒。初一不露面，赶牲口的初二见，做活计的初三见，初四、初五以后，人人望得见；到了十五日，月亮大又圆，到三十这一天就是一个月。从此，太阳起落算一天，月亮露面算一月。一直沿袭到今天。

彝族歌手李万有、杨高发、者从科擅唱，花荣茂搜集整理有曲本留存。

计划生育好　巴腊叭曲目。短篇。麻栗坡县艺人李成文创编并表演。

整个曲目分为四个小段，每段前加入芦笙曲作过门。该曲目以巴腊叭这种苗家喜闻乐见的民族曲艺形式宣传计划生育，深受广大群众的欢迎。作者曾应邀到文山州人民广播电台进行录播。文山、红河、曲靖甚至越南边民都收听到这个节目，取得了很好的宣传效果。

扎董丕染与蒙得彩奏　呻洛爪传统曲目。长篇。

叙很久以前，有个小伙子，名叫扎董丕染。一天，他上山砍柴，见一只老虎正在追逐一只凤凰，他便举刀冲上前去砍杀老虎。老虎被赶跑了，凤凰得救了。凤凰得救后，非常感激扎董丕染，就到森林里叼来一根金笛赠给他。第二年春天，扎董丕染下地干活，拿起金笛来吹，笛音未落，从天空飘来了清脆的木叶声。当扎董丕染听得入迷时，走来了一位花枝招展的苗族少女，她便是凤凰的化身——蒙得彩奏，两人一唱一和地把地里的活计做完，相互赠送了订情礼物。回到家后不久，扎董丕染听到从山外传来蒙得彩奏忧伤的木叶声，诉说着自己已被老虎抢走的经过，并要扎董丕染尽快设法救她。扎董丕染背着大刀翻山越岭，来到了一个大山洞前，他跑了进去，把洞里的六只老虎杀死，救出了蒙得彩奏，两人踏上了回家的归程。到了半路，蒙得彩奏突然生病，临死前对扎董丕染说："我死后，你把我埋了，在坟头插上一棵金竹，你守在我坟边，若金竹干枯后发新芽，你再刨坟喊我，我就转活了，若金竹干枯后不再发芽，你回去另找一个。"说完就死了。扎董丕染守坟守了一年又一年，不见金竹发新芽，他失望了。他要走了。他怀着悲痛的心情回过头再看蒙得彩奏的坟一眼，突然，坟头上那枯黄的金竹，发出了嫩绿的新芽，扎董丕染喜出望外，跑去刨开蒙得彩奏的坟，打开棺盖，蒙得彩奏犹如仙女般从棺内起来，她复活了。父母以为扎董丕染出去三年没音讯是被老虎吃了，并办起他的丧事，为他烧香招魂。扎董丕染回到家里，从芦笙师手里接过芦笙，吹了起来，表达了自己还活着。众人听后，转悲为喜，丧事办成喜事，阿爹阿妈欣喜地为扎董丕染和蒙得彩奏举行了婚礼。从此，他俩恩恩爱爱，白头偕老。

苗族艺人吴金祥、侯轻安擅演。刘德荣收集整理，有曲本抄存。

扎努扎别　嘎门可传统曲目。中篇。

叙扎努扎别热忱为拉祜人谋福利的故事。天神厄沙说他是天下万物的主宰，要拉祜人向他上贡。扎努扎别说谷子是我们拉祜人栽，果树是我们拉祜人种，劳动的果实属于我们，厄沙不干活，不能吃贡品。当拉祜人把谷子收回家，高高兴兴地尝新米时，厄沙下凡得知由于有了扎努扎别，拉祜人过上了好日子，他便去找扎努扎别说："我是天神，万物归我所有，

你让拉祜人不上贡，你敢和我作对？”扎努扎别回答说：“田地是我们犁，谷地是我们开，好日子我们创造，你不动手怎能白要？”厄沙听了想把扎努扎别置于死地，他放出七个太阳，想把拉祜人都晒死。拉祜人学着扎努扎别的样子，头戴笋叶帽遮阳。厄沙又藏住太阳月亮，使天变黑，地变黑。扎努扎别带领拉祜人，从山上砍来松明子，用火把照明。厄沙又藏起地上的水，想把拉祜人渴死。扎努扎别砍出芭蕉树的水，让拉祜人喝。厄沙又让天上下大雨，大地洪水泛滥。拉祜人照着扎努扎别的指点，用竹子扎成竹筏避灾。多种诡计未得逞，厄沙变换新花招，他和扎努扎别赛跑。扎努扎别跑在前面，厄沙变成蚊子，爬在扎努扎别的腿上，厄沙赢了。扎努扎别要和厄沙斗到底。中秋节到了，厄沙来收贡品，扎努扎别用弩把他射伤。厄沙发誓要害死扎努扎别，他变成一只勐谢科虫，爬在扎努扎别家门口。扎努扎别回家听见虫叫，想去踩死昆虫，虫角戳了他的脚。厄沙变成一个“神医”，登门为扎努扎别治伤，他用凿子凿出扎努扎别的肉，凿出扎努扎别的碎骨头，又用苍蝇蛋给他包伤口。扎努扎别轻信了这个“神医”的话，七天七夜以后，他因脚生蛆烂了而死去，拉祜人失去了一位英雄。拉祜人埋葬了扎努扎别，他的身躯变成了江河，变成了肥沃的土地，拉祜人有了家园。

该曲目流传于云南省孟连县阴山村，拉祜族歌手娜所擅演。

认亲家　　嘎门可传统曲目。短篇。

叙一对青年男女成亲，摆了喜酒，寨子人都来祝贺，又唱又跳。开始唱一曲古歌，让年轻人懂得婚事的古理，知道男女怎么成双。洪水滔天，淹没了世上的人类和万物，只有扎迪和娜迪从葫芦里走出来，他们虽然是兄妹，天神厄沙让他们做了夫妻，繁衍了人类。世上的人多了，厄沙又想办法让人们结亲家。男女结婚要请人作媒，新人向父母认亲磕头，两家父母从此结成亲家。婚礼上，新人拜完父母亲，走到酒桌边向老人们磕头。主婚人将装着糯米饭的饭盒交给新人，新人接过饭盒，双膝跪下，感谢老人和天神厄沙。第二天相认亲家，桌上摆了米酒，双方父母一唱一和对唱古歌，并教育儿女要勤劳要吃苦，生活才会富足。男女双方的爹妈，按照拉祜人的古规，从此结成了亲家。

曲目流传于孟连自治县。拉祜族歌手扎努擅演。

石匠伍大爷　　花灯说唱曲目。短篇。

叙伍大爷是越南南方的一位老石匠，他正忙着削竹尖，布竹尖阵消灭敌人。突然，一美国军官饿老鹳与两个伪军闯了进来，他们见到竹尖阵，十分害怕，便对伍大爷大打出手，饿老鹳被伍大爷猛推倒在竹尖上扎死。

曲目编导曹学周、配曲欧阳璋。1965 年沈玉仙以该曲目参加云南省曲艺现代曲目观摩演出并获奖。

田鸡结婚　　花灯说唱曲目。短篇。柯家国创作。

叙田鸡要与蛤蟆结婚，蛤蟆提出要请三天客，还要彩礼，否则就不应允。田鸡无力操办，躲在秧田里暗自流泪。喜鹊十分同情，规劝田鸡说，蛤蟆心肠歹毒，不能与之婚配，不如

娶个田鸡，要比蛤蟆强十分。蛤蟆气破肚皮，当面侮辱田鸡。田鸡听喜鹊规劝，娶田鸡为妻。蛤蟆羞愧，搬出秧田，躲到别处。

此曲目借小动物讽喻现实，构思巧妙，语言生动，在群众中广为传唱。由华宁县花灯说唱艺人柯家国演出。

乌金记　云南唱书传统曲目。长篇。

叙清乾隆年间，王之万之女王桂英十六岁时与李宜春结婚，陪嫁财物中有乌金四块、白玉镯一对最为值钱。新婚之夜，强盗雷龙等三兄弟混入李家，杀死李宜春，并假扮李宜春乘黑潜入洞房，骗取了宝箱钥匙，五更天盗宝而去。天亮后宜春之母刘氏等发现宜春被杀，到县衙状告桂英通奸杀了亲夫，知县审不出桂英与何人通奸。当得知桂英曾拜桐城书馆周明月为干爹后，便一口咬定桂英与周明月通奸，将周明月捉到公堂屈打成招。周妻陈氏前去探监，周明月叫陈氏到南京找结拜兄弟吴天寿帮忙。吴再三思索，只有用“苦肉计”。中秋之夜，陈氏手拿状纸吊死在总督府为夫告状，吴天寿出面为其伸冤，使总督不得不重审此案，将人犯及知县拿往南京。总督令知县带罪回桐城捉拿真凶，经过明察暗访，反复侦察，终于在瑞昌县将雷氏三弟兄拿获，王、周冤屈得伸，陈氏为夫伸冤而死被封为烈女，立牌坊纪念。总督念刘氏孤独准收周明月为义子，配桂英为填房，一家三口回转家乡桐城。

讨亲调　花灯说唱传统曲目。短篇。

叙旧时农村姑娘从说亲、出嫁以及嫁后遭受婆家的种种虐待的痛苦心情。以十二月为序，每月唱一个内容。让人们认识过去的封建买卖婚姻给妇女带来的不幸遭遇。

该曲目流传于华宁县境内，为该县花灯说唱艺人柯家国的保留曲目。

龙华传　云南扬琴传统曲目。长篇。为“十部劝善曲目”之一。

叙弥勒成佛的故事。据佛教传说：弥勒佛出生于波罗门家族，其父修梵摩是国王的大臣，王十分尊敬他；他的母亲名梵摩越玉，是妇女中最美丽的人。天上的神仙从天上看到这家父母不老不少，便下凡从其母梵摩越玉之右胁降生，父亲修梵摩为儿子取名弥勒。弥勒有“三十二相”、“八十种好”，庄严其身，身黄金色。年渐长，便出家学道。当时离“鸡头城”不远，有神树名称为龙华树，树荫覆盖，十分茂盛。一天半夜时分，弥勒在树下出家即修炼成佛。各处地神奔走相告：“现弥勒已成佛了。”他们的喊声响彻于三十三天之上。“鸡头城”中有一长者，名叫善财，带领八万四千众至弥勒佛住所，向他跪拜行礼后，在一旁坐下，听弥勒讲解十分微妙的道理。弥勒见到众人都心开意解，善财与众生便要求出家修行，后来都成了罗汉。弥勒佛的母亲梵摩越玉也将八万四千个妇女带至儿子修炼的地方作为沙门，妇女们都得到正果。后弥勒成为如来佛弟子，继释迦牟尼而降世，广传佛法。

扬琴艺人徐佩然、李纯武、倪宣华擅唱。

北岳传　云南扬琴传统曲目。长篇。为“十部劝善曲目”之一。

叙隋炀帝时，玉帝在天宫设宴忽起下凡的念头，便以他三魂中的一魂降到人间投胎，

曾经先后三次投胎为人间王子，每次都经过妙乐天尊的点化，行为善良。玉帝以他功劳封他为荡魔天尊。后来玉帝的一魂再一次下凡。投胎于净乐国皇后善胜，善胜怀胎十四个月，忽左胁开一口子，从里面跳出个娃娃，这个娃娃即真武太子，他天资聪慧，读书过目不忘，并练就一身好武艺。太子到处求师学道，不想继承王位。经紫衣道人指点，立志往武当山修道。善胜皇后舍不得儿子离开，太子前面走，她在后面追，一心要把儿子拉住。太子举剑往身后大山一劈，高山立刻分为两半，中间现出一条河来，挡住皇后善胜的去路。太子直奔武当山，修炼了好几年，尚未得道，便下山打算回宫，途中遇见一个老太婆，老太婆低着头，双手抱住铁杵在路边石头上磨。太子问："你磨它做什么？""我想磨成一根绣花针。""能行吗？""只要功夫深，就能磨成绣花针。"太子好像有了醒悟，立即转回武当山继续修炼。他坚持修炼了四十二年，在九月九日那天，忽然有一绝色美女来到面前，含情脉脉，太子拔出宝剑说："你若是良家女子，就该自重自爱，再敢轻举妄动，定斩不饶。"那女子羞得无地自容。便纵身跳下万丈悬崖，太子觉得不该逼人丧生，应该赔她一条性命，也随之跳入悬崖，却被五条金龙托住。原来这美貌女子便是紫衣道人变来试太子的。紫衣道人说："徒弟得道成仙了"，说着便引真武升上天宫。玉帝封真武为玄天上帝，命他去中界收四方的妖气。玄天上帝收降的龟蛇怪、赵公明、雷神等三十六名神怪。这些扰乱人间的妖怪，知错改错，回头是岸，仍被封为天神，并在玄天上帝率领下遍游人间，遇灾救灾，逢难救难，为黎民解忧除害，因此玄天上帝得到了人们的爱戴。

扬琴艺人徐佩然、李纯武、倪宣华擅演。

兰惠飘香　　云南扬琴曲目。短篇。武华 1981 年创作。

叙周小芹请假去探望住医院的父亲，路遇流氓调戏，惠兆兰听到呼救声，与持刀的流氓搏斗，救了姑娘。在小惠因伤住院治疗期间，小芹常来照看，彼此建立了感情。出院后，他们约定在公园商量婚事。当惠兆兰骑车赴约时，见一骑单车的老工人的车胎崩了，老工人为赶上班，急得团团转。惠兆兰见此情景，对他说："老师傅，工作要紧！你先骑我的车上班，我家就在前面那条巷五号，今晚我帮你补好车胎，你明早找我取车，我叫惠兆兰。"老工人连声道谢。小惠把车推到家里，赶到公园时迟到了。他说明原因，小芹更敬重他的品德。经过商量，他们决定参加厂里春节举行的集体婚礼。惠兆兰次日到姑娘家和岳父会面时，二人都愣住了，原来这个女婿就是义务帮他修车的好青年。

该曲目曾参加昆明市五华区文艺会演。

兰嘎西贺　　章哈传统曲目。长篇。公元十四世纪前后，随着佛教在傣族地区的兴起，傣族民众到东南亚和印度的朝山拜佛的活动更加频繁，印度著名史诗《罗摩衍那》的故事便随着佛事活动传入傣族地区，并被章哈艺人加以再创作，在民间演唱。随后又经过数百年的流传，形成现行的《兰嘎西贺》版本。

主要叙述勐塔打腊达王子召朗玛与勐甘纳戛腊公主南西拉的爱情遭遇。召朗玛王子

不愿继承王位，领着妻子南西拉离开了宫廷，到茫茫的森林过安静的田园生活。一天，美丽的南西拉突然被十头魔王棒玛加抢走。随后，召朗玛在猴王的帮助下，率领雄兵猛将，经过数年激战，攻破了勐兰戛城，杀死了十头魔王棒玛加，救出了南西拉，夫妻终于得团圆。故事情节曲折，人物众多，但可分成若干独立成篇的段落演唱。

据传此曲目系古代傣族学者英万达创作，有傣文曲本，章哈歌手康朗英擅演。

仙　灯　　渔鼓传统曲目。短篇。

叙东方朔正在南天门打坐，忽觉耳烧面热，坐立不安。便在袖中占卜，知是天庭仙女要降临凡间，与人同乐、共庆新春。于是，他命土地神出山，掸扫尘埃，迎接众仙。土地神尊命而来，用手中的云帚连扫十次，边扫边唱，唱词多为祝国泰民安、风调雨顺、五谷丰登、六畜兴旺等。掸扫完毕，众仙女悠扬来到，欢歌乐舞一同庆祝。

此曲目流传于腾冲县城乡。

玉龙锄奸记　　云南评书书目。长篇。罗协中创作。

叙民国二十四年(1935)冬天，中国工农红军第二、第六军团在贺龙、肖克率领下，插入滇西地区，智取云鹤县，直抵金沙江畔的丽江府，准备渡江北上。云鹤县长罗永安投靠了丽江府专员史德涛，当了专署侦缉队队长。这一天，罗永安报告史德涛金华山首领张金虎到木天王府认亲，二人密谋了如何对付之策。当夜，有一队身穿便衣、手执枪械的蒙面人突然出现在狮子山上，看守"烽火台"的三个团丁被杀。山上燃起熊熊烽火。丽江城内的人们从睡梦中被惊醒。在混乱的人群中，谣传张金虎的弟兄杀到丽江来了。在木天王府后花园内，红军做统战工作而伪装国民党特派员的团政委赵品良、木云龙的女儿木丹凤和张金虎听到外面人声嘈杂，忙起身去花厅会见木云龙议事。木云龙怒责张金虎："你明说来认亲，暗中却叫你的弟兄杀进丽江城内，是何道理？"张金虎否认。赵品良对眼前的形势作了分析以后说要沉着应战，统一行动，并向木云龙说明了他的真实身份。木云龙终于放下心来，共商应变大计。此时，进来了红军侦察小分队队长高洪。他讲了红军行动小组在狮子山侦察时抓捕到专署夜袭队人员，罗永安等又在民众中散布谣言等情况。赵品良的分析判断被证实。于是，赵品良将木天王府的防务、红军小分队和金华山弟兄们的配合行动，锄掉罗永安、打击史德涛的策略等作了布置。红军战士和金华山的弟兄生擒了罗永安及其随从，并包围了国民党政府专署。罗永安被押到专署衙门前执行枪决。接着，赵品良发出了进攻信号，密集的枪弹射向专署衙门，吓得史德涛魂飞魄散，钻到公案桌下去。

玉堂春　　云南唱书传统曲目。长篇。

叙清乾隆年间，金陵少年王顺卿奉其父、吏部天官之命到北京收账，收回债银三万六仟两。这日，顺卿外出游玩，进入烟花巷中，结识烟花女子苏三。顺卿与苏三一见钟情，乐不思返，一住三年，并为苏三取名"玉堂春"。鸨母用计将顺卿银钱耗空后，将其赶出院门。王顺卿乞讨度日，困居关王庙中。苏三得知后，以上香还愿为名来到庙中与王相见，并赠其

银两使王假扮新富重返院中相会。当夜，苏三将房中金银器皿赠给王顺卿，要王返家读书，求取功名后再来解救她。王顺卿回到家中，发奋苦读，科考状元及第。与此同时，鸨母将苏三卖与商人沈洪为妾，苏三不从，被鸨母等骗到洪洞县沈洪家中。沈洪原配皮氏心生歹意，欲将苏三毒死，沈洪误食有砒霜的鸡汤面，中毒身亡。皮氏与奸夫赵昂贿赂官府，将苏三屈打成招，戴枷下狱，定为死罪。不久，王顺卿被委任山西巡按，升堂视事，正遇苏三谋夫一案。王顺卿微服私访，得知事情真相，但皮氏、赵昂等死不招供，顺卿便将此案交与推官刘丙银审理。刘预先使熟人藏于箱内，然后将皮氏、赵昂等借故暂押箱旁。皮、赵二人内讧道出真情，真相大白。王顺卿遂将苏三接回府中团聚。

玉娥的新衣　章哈曲目。长篇。岩捧创作并演出。

叙玉娥是一位朴实、善良而又十分勤劳的傣族农村姑娘。作者通过她进城购买花布、缝制新衣裙，穿上新衣裙去会见情人和参加各种活动等过程，集中反映了傣族农村的新变化和人民群众新的生活和精神风貌。

失踪的未婚妻　故事书目。短篇。黄传琨 1984 年创作。

叙许波是某市图书馆科技资料管理员，一天，阮志娟到图书馆借书。她没有借书证，却带着户口册。许波以自己的名字给她借了一本《病理学》，他们就这样认识了。过了几个月，他们俩相爱了。不料，在即将结婚时阮志娟却失踪了。几天以后，许波收到一件没有地址和邮戳的包裹。他一看，是阮志娟的笔迹。包裹里面有一封信。信中说她不愿离开他，但又不得不离开他。过去的一件冤案曾把她送进了采石场(劳动教养场所)，释放后，她没有工作和职业，在她最困难的时候，是他向她伸出了温暖的手。但一想到那一段不光彩的历史，她畏缩了，因此请他原谅。不久，许波参加农村图书流动站而下乡。他在候车室外远远看到一个他所熟悉的身影，他激动地喊了一声："志娟！"姑娘没有答应他，而开车的铃声响了。又一个偶然机会，许波碰到了阮志娟，弄清了她的住处。每逢领了工资，他都来到她的住处，把三十元钱悄悄塞进门缝。这次来，他轻轻地敲门，房门打开了，但阮志娟却挡住了进门的路，是老大妈让他进去的。阮志娟拿出一叠钞票塞到他手里，这是他陆续送来的钱。他对阮志娟说："难道，过去的失误也应当成为我们今天的银河么？"她哭着扑进了他的怀抱。

出征抗日　姚安莲花落传统曲目。短篇。罗存珍、郑理贤、马菊仙等莲花落艺人编唱。是一曲热血男儿报国抗日的壮歌。

一位好男儿高唱着："怒气冲冲上斗牛，抗日救国志气昂，离家出征去抗日"出征了。而在男儿离家时，还在嘱咐弟弟专心读书，妹妹好好做人，嫂嫂多操家务，妻子孝敬双亲，打败日本，他将欢欢喜喜地回家团圆。

出门调　本子曲传统曲目。短篇。因主要唱一个白族木匠出门遭遇的故事，又名"木匠曲"。

叙一位木匠到了大理，就被提台衙门抓去当差，后来得以逃脱，却丢了包袱和木工工具，一路讨饭到景东一官宦人家做木活。辛苦一年，不但未得分文工钱，反被诬赖偷了主人的金戒指，要用做工抵赔，并以利滚利折算，结果成了人家的奴隶，终生不得回家。全曲分为被迫出门、离乡背井、做活蒙冤、妻信误解、血泪回书等五个段子。演唱者自弹自唱，用第一人称直陈其事，后两段以书信形式叙述各自的离别苦情和遭难，哀婉动人。

出猎歌　章哈传统曲目。短篇。又名《狩猎歌》或《祭猎神歌》。

叙每年农闲时节，傣族民众均有出寨打猎习惯，俗称"撵山"。出发前，猎手们要先准备鲜花、水果或简单食物作供品，摆在猎神台前，边祭猎神，边唱此歌。内容主要是请求猎神保佑，让猎手们交上好运，不要在林中迷路，个个都像风一样，比兔子还跑得快，使那些狡滑的猎物逃不脱，让百发百中的猎手们丰收而归。

四川有个太阳府　花鼓传统曲目。短篇。演唱开始时有一段韵白。

叙四川太阳府，烧酒别喂壮猪，老头吃成空壳壳，老婆吃得胖嘟嘟。灯盏铜盆大，灯蕊二丈八，老头点了三瓶油，老婆点掉三担花，不够打酒吃，不够买粉擦。接着每一句用"高高山上"起头，接唱"一块砖"，身背花鼓到四川；接唱"一窝猪"，"身背花鼓到京都"；接唱"一群羊"，"身背花鼓到沙羊"；接唱"一窝鸡"，"身背花鼓到大理"；接唱"一群鹅"，"身背花鼓到卧坡"；卧坡头上望一望，望见永昌城子大地方。

曲目反映的是花鼓艺人从四川走到云南沿途的见闻，唱词诙谐有趣，曲调特色很浓。民间艺人杨锡兴擅演。

四气约翰逊　山东快书曲目。短篇。作者张柯。

叙美国总统约翰逊妄想独霸世界，一天正在白宫做着美梦，空军司令来报告说派到越南北方的飞机，大部分被越南人民军击落；驻西贡副大使又来报告说美国驻西贡大使馆及人员被炸；海军司令也来报告说派到越南北方去袭击的海军舰队，大部分被越南人民军击沉；最后是从越南侥幸活命逃回的一批顾问向他诉苦说美军在越南战场上接二连三地惨败情景，无立锥之地。一连串的事件，气得约翰逊和他的副大使一齐住进了医院。

该曲目曾参加1965年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

"四·一二"暴动　本子曲曲目。1954年白族本子曲艺人张明德创作并演出。又名《滇西北武装起义》、《解放曲》。中篇。

叙在中国共产党领导下，剑川县白族人民于1949年4月2日凌晨举行武装暴动，建立了人民自卫军，后改编为中国人民解放军滇桂黔边纵队第七支队的战斗历程；热情讴歌了滇西北各族人民翻身解放的喜悦。

长缨在手　金钱板曲目。短篇。作者郑福源。

叙彝族普大爷年轻时，是一个勇敢的民兵，投弹刺杀、射击等技术都过得硬。这一年整顿民兵组织时，五十八岁的普大爷提出还要参加民兵，不肯退下来。民兵连长坚决要让普

大爷退闲。二人各说各有理，互不相让，于是以比武来定夺。结果普大爷获胜，仍然留在民兵连。

作品生活气息浓厚，构思巧，语言诙谐，深受好评。曾参加1965年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

打　针　　金钱板曲目。短篇。汪义德根据黄枫同名山东快书改编。

叙护士赵小兰文化低，对业务技术又不钻研，以致在工作中闹出了不少笑话。单国瑞她读成了"单口喘"，臀部被读成"殿部"。打针时为了打得准确，她在病号的臀部上画个圆圈，而且打了很多次都没打到圈内，最后还把针头留在了病号的臀部上，闹得病号哭笑不得。

表演者汪义德、安福康等。

东山人之歌　　本子曲曲目。中篇。张明德创作并表演。

叙剑川县东山上的白族人，为了支援坝区受旱村寨兴修水利，架设过江倒虹吸大铁管，使坝区粮食大增产，人们在欢庆丰收时，衷心感谢东山人无私奉献的团结互助精神。

白子王　　大本曲传统曲目。短篇。流传于大理白族自治州剑川县西部和丽江地区兰坪白族普米族自治县。

叙有一天老柏树上的鸟巢里两个鸟蛋内传出婴儿哭声，一白族老倌把鸟蛋捧回家供奉，三天后生出两兄弟，取名金来国、金来雄。两兄弟出生后就能跑，见风长大，都有一身好武艺，成了威武强壮的勇士。霸占了日迁城的日迁王很残暴，白族男女苦不堪言，欲起兵杀日迁王，拥两兄弟为白子王。白子王兄弟为乡亲们做了许多好事，并招兵买马，出征日迁城。后因管家叛变，遭到失败。但人们却世世代代歌唱白子王兄弟。

是大本曲的一个古老曲目，大本曲老艺人杨汉擅演。

白象的故事　　黄哩传统曲目。中篇。

叙节杜达拉纳罕的国王，喜欢饲养珍禽异兽，还饲养了六头大象。一天，王后生下太子，取名帕亚米撒达拉。与此同时，国王饲养的一头母象也生下了一头小白象。为承袭国王饲养珍禽异兽的美德，大臣们决定将小白象赐给太子喂养。太子和白象一起长大了，在太子结婚那天，带着新婚的喜悦，跟新娘同骑着白象，游览了京城的大街小巷和观赏了村寨的风光。凡是白象走过的地方，更加风调雨顺，百姓无病无灾，万物生长，枯木逢春，百姓安享吉祥太平。但在另一个傣族居住的嘎里嘎拉地方却连续三年天旱无雨，百姓四处逃荒。便派人专程去请帕亚米撒达拉太子骑上白象，到嘎里嘎拉拯救苦难的百姓。太子答应了，跟妻子一起骑上白象，用了三十六天的时间，游遍了嘎里嘎拉所有地方。果然，嘎里嘎拉立即风调雨顺，五谷丰收，百姓都过上好日子。然而，节杜达拉纳罕国王得知太子将白象外借的消息后，很气愤，要严惩太子。太子闻讯跑到深山老林隐居。消息很快传到嘎里嘎拉，受到太子和白象恩惠的嘎里嘎拉百姓立即派人将太子及其妻找到，并把他们接到新建

的竹楼居住。然后组成九百九十人的队伍，将太子及其妻、白象送还节杜达拉纳罕，并向国王送了厚礼，国王这才饶恕了太子。

白象的故事广泛流传于傣族民间。在每年举行的赕白象活动期间，一般都要请歌手演唱白象的故事，以示吉祥幸福。景谷县迁糯缅寺有贝叶手抄藏本。

白扇记 云南唱书传统书目。长篇。又名《柳笑春白扇记》，分上、下卷。

叙崇祯年间，杭州府钱塘县告老翰林柳国栋，有女名柳笑春，许配离城二十里梅家村梅华为妻，梅华在柳府借读，柳府赏荷之日，偶遇小姐白扇遮面，于是相思成疾，丫环雪娥告知小姐。为救公子，雪娥代小姐送去白扇一把，正值公子熟睡，便将白扇置于枕边而去。恰在此时，刘、马、苏、李四人探病而来，看见公子正酣睡不忍叫醒，又见床头白扇，打开一看落款竟是柳笑春，四人想，梅公子定是因常用此扇而身染相思，于是四人便带上此扇离府而去。梅公子病愈回家途中，顺路进了刘义家，适刘义不在，公子在书房中看见白扇，误认为笑春不贞。婚后梅公子对小姐百般刁难，小姐忍气吞声。一年后，梅公子得中解元，四位公子中只有李发未中。几位公子因此同到李家安慰，五人在一起，说出白扇来龙去脉，梅公子大悔，急回府中向小姐赔不是，夫妻从此恩爱如睦，但为取功名，公子上京科考，小姐在家身染重病而亡。公子高中回乡，不见妻面痛悔不已，养亲三年，公子复回京为官。曲目情节感人，在民间广为传唱。

召树屯 章哈传统曲目。长篇。流传于西双版纳、德宏、景谷、孟连、元江、双江以及境外缅甸、泰国等地区。在西双版纳，有经书本、长诗本和唱词本同时交替流传；三种手抄版本内容基本相同，但形式各异。经书本为散文体，长诗本和唱词本为韵文体，章哈艺人演唱的为唱词本。

叙勐董板孔雀国的七公主南穆诺娜每隔七天便飞到金湖洗一次澡。勐板加的王子召树屯一见便爱上了南穆诺娜。六个孔雀姐姐见小妹妹同样也深深爱上了年轻的召树屯，便成全了他俩纯洁美好的爱情。于是，召树屯将南穆诺娜领回勐板加宫殿，举行了最隆重的婚礼。谁知，百姓的祝福声还未消逝，战争便爆发了。为了保卫国家和百姓的安全，召树屯率领军队到了前线。丈夫一走，灾难便落到妻子头上。负责祭祀的摩古拉在国王面前诬陷南穆诺娜是“妖女”，会给勐板加带来灾难。勐板加国王听信摩古拉的谗言，决定将自己的儿媳处死。士兵将南穆诺娜押送到刑场，她很安然冷静，临刑前，她向父王提出了一个要求：“我来自欢乐的孔雀国，请把我的羽衣还给我，让我最后跳一次舞，再享受一次人生的欢乐。”国王答应了她的要求，将孔雀羽衣还给了她，她穿上了孔雀羽衣，便飞回自己的家乡勐董板去了。战争结束，召树屯凯旋归来，听说妻子被诬陷飞回家乡去了，便决定去寻找。他走了九百九十九天，越过了能溶化刀剑的黑河，翻过了像风车一样旋转着的大山，终于到了孔雀国，找到了爱妻南穆诺娜。夫妻又团圆了，头人百姓都为他们纯洁忠贞的爱情而欢呼。

该故事在傣族地区老幼皆知，是章哈歌手康朗甩、康朗英等经常演出的曲目。

召相勐　章哈传统曲目。长篇。流传于西双版纳、德宏、景谷、孟连等傣族地区。除口头流传外，写成傣文的有故事本、长诗本和演唱本三种版本，故事本主要用于讲述，与内地的说书相似，主要流传于德宏和景谷、双江等地；长诗本和演唱本基本相同，均属韵文，长达万余行。

该曲目所描述的主要是傣民族的统一过程。在傣民族尚未统一之前：茫茫森林里有"一百零一个勐"，号称"一百零一个国家"，其中勐荷傣最强大，勐维扎最弱小。强大的勐荷傣充满了邪恶，掌握实权的沙瓦里王子想做森林之王，要用他的妹妹南西里总布，换取貌舒莱的十万战象，以便发动战争，征服森林。但公主不愿与貌舒莱成亲。正当兄妹俩相斗得最激烈的时候，公主突然被魔鬼卷走，藏在一个山洞里。勐维扎王子恰巧路过此山洞，杀死了魔鬼，救出了公主。两人一见钟情，便在森林里结成了夫妻。沙瓦里和貌舒莱得知后大怒，联合调集了五千头大象、十万大军进攻勐维扎。战争爆发后，勐维扎是礼义之邦，得到邻国大力支援，终于战胜了沙瓦里和貌舒莱的侵略军，统一了茫茫的森林。

这部长篇曲目，气势磅礴，不仅生动地描述了古代战争的壮阔场面，还注重刻画人物形象，语言朴实自然，很受傣族群众欢迎。汉文译本由岩峰、王松翻译整理，发表于1981年《山茶》第一期。

召玛贺　端玛传统曲目。长篇。

叙国王的儿子召玛贺替父王管理政事期间，常到村寨访贫问苦，帮助人们排忧解难。召玛贺到了十八岁时，化装成百姓、走村串寨，去寻一个理想的伴侣。一天他遇上了一个聪明、美貌的农家姑娘南占相，互相交谈后，产生了爱情。召玛贺后来与南占相结婚。他带着妻子回到王宫，国王又为他俩举行了盛大的婚礼。

召玛贺继续为父王管理政事，有四个大臣出于对召玛贺的不满，他们以送给召玛贺腌菜为名，把国王的两件珍宝藏在腌菜罐里，说是召玛贺偷了国王的珍宝，拿去送给他的妻子南占相。这一计谋被南占相识破，但国王却相信，不愿见召玛贺。召玛贺很伤心，他出走了。

第二天，国王传令召见南占相，南占相叫人挑起两个腌菜罐去拜见国王。她把事情的经过向国王诉说，国王查证后也证实召玛贺并未偷珍宝。于是，国王惩处了四个大臣。一天晚上，国王在宫里静坐，突然从窗外飘入一朵彩云，顷刻变成一个仙女，指责国王受坏人欺骗，气走贤明大臣，同时告诉国王四句秘诀，并说如果国王解不开，将遭天灾，全国百姓也遭殃。第二天，国王请群臣来解秘诀，但一个也解答不出来。于是国王让人到处去找召玛贺，终于把他找回来了。召玛贺当着群臣把四个秘语解答完后，对国王说："这四道秘语，叙述了四种人的心态，国王要治理好国家，就要了解百姓的各种心态，主不知民，民不拥主，地方就要大乱，这就是神仙说的解不开秘诀，全国就要遭殃的道理。"召玛贺说完，在场

的人都热烈欢呼。可四个陷害召玛贺的大臣却做出不以为然的样子。国王很生气，叫人把这四人拉出去杀了。这时召玛贺反过来又为这四人求情，国王采纳了召玛贺要宽容臣民的建议，只把四人贬为庶民。从此，召玛贺一心扶助国王管好国家大事，使百姓过着和平安宁的生活。

该曲目在傣族地区广为流传，有多种唱本，内容大同小异。傣族歌手岩依南波擅演。

布龙拉嘎　优历克传统曲目。长篇。在哈尼族白宏支系中说唱。

叙人类出生以后，为了谋生，各走一方，形成各种民族。为了繁殖子孙后代，各民族又到处迁徙，瑶人到了天边角，汉人谋生到了木珠站，哈尼原来在地中，后来也到了天地角。白族、布朗族、傣族、彝族各走一方。哈尼族由贵州来到昆明滇池畔，又从昆明到峨山、扬武、元江，来到元江住了一段时期，又到了安定，从安定过龙坝石头寨，来到蒙历。再往前走，路过红河山村螺蛳寨，然后上观音山，到了红河的异起裸，接着又来到墨江那哈，从墨江那哈直下李仙江。李仙江是十条江汇合的地方，往回走来到半南河，又到了思南江，就回到红河山村的木南，又转回到坝南，然后又到那行。最后，为了更好地安家创业，到达西西烘。从此以后，便在石树朴妈定点安居。

实际上，这是一部哈尼族白宏支系的迁徙史。哈尼族歌手李批沙擅演。

布换毫　喊贺哩传统书目。意为谷魂神。长篇。

叙布换毫和混尚（天神）是朋友。一天，他俩正在交谈天际地界之事，遇上召过坦玛（释迦牟尼）去拜访混尚。在旁的布换毫见召过坦玛竟不与自己打招呼，觉得这佛祖过于傲慢，便说，你虽已成佛，但如果没有我供给你饭，没有人献给你粮食，你怎能生活呢！既然你不理我，我就走。我走了，看你拿何物充饥，人们拿什么供养你。说着，便消失于太空。召过坦玛和混尚对此甚为震惊，认为布换毫心胸太狭窄，还得设法将他请回来。不然人间种不出谷子无法生存。于是召过坦玛朝布换毫消失的方向紧追不舍，先穿过勐拉胜（黑暗国）、刀风石雨洞、火崖峭壁，几经艰险曲折，终于找到了布换毫，将他从另一个太空请了回来。布换毫仍满脸不悦，来到一个地方坐下以后，便去找水喝。他一去，又失踪了。召过坦玛说，布换毫既然不愿将谷魂献人间，只好让他去了。为了养活人间，让人们有充足的粮食，要另请谷魂神。他们不辞辛苦，终于为人间请来了一位谷魂神，使谷物一年比一年丰产。

民间歌手皆照傣文曲本演出。

布算览　喊贺哩传统书目。“布算览”意为“祖父教孙子”。长篇。

全书以祖孙两代人对话的形式层层深入展开。开头提出作为一个年长的老人应遵守哪几条戒律，这些戒律具体到日常生活的规矩，如老年人不该打鱼摸虾、不该酗酒猜拳、贪图钱财、不该寻花问柳、谈论男女婚恋之事。若是一个长者言行不检，在众人心目中必将显得轻浮、低劣；在宗教教规上也冒犯戒律，终不得好报。而懂教义、修行好的长辈也考问孙辈：什么是五戒，它包括哪些条款，应如何遵守。指出晚辈遵守教义教规的必要性。书中强

调，青年人是修身养性的最佳时机，切不可轻浮放荡，不学无术，不识佛规佛典；要修身养性，多供奉，多做好事善事、有益于社会之事。强调修身养性要从日常生活做起，从普通的小事做起。

有傣文手抄本留存，德宏民间歌手照傣文曲本演唱。

布朗嘿养　拍巧传统曲目。中篇。

叙佤族历史上巴格岱部落有个纯洁美丽的姑娘，名叫娜布朗，由父母作主把她嫁给头人的儿子岩嘎松。她常为这桩不称心的婚事忧郁苦恼。岩城部落有个强悍正直的小伙子，名叫岩嘿养，一天，他到巴格岱去串亲戚，恰巧在亲戚家与娜布朗相识，两人一见钟情。娜布朗把她的不称心婚姻告诉了岩嘿养，岩嘿养深表同情。于是两人商定一起逃走他乡，并约定出走的时间。谁知他俩逃走之事，被岩嘎松知道了，他气得像头豹子怒吼，要把娜布朗和岩嘿养的头砍下祭木鼓。娜布朗和岩嘿养如约在永来寨前山丫口相会时，被事先埋伏的人捉住。岩嘿养将手中的拐杖往地上用力一戳为支柱，与娜布朗紧紧地抱在一起。岩嘎松砍下他俩的头，人头落地了，他俩仍被拐杖支撑站立着。后来这根拐杖长成了一棵枝叶茂盛的大青树，人们称它为“布朗嘿养树”。

该曲目在西盟佤族聚居区广为传唱，佤族歌手安木格擅演。

布杷过书　东巴诵唱传统曲目，长篇。

叙上古时候，从天国迁徙到辽阔大地上的男女二人崇忍利恩和衬红褒白，自由自在地生活，一天两人病了，不知怎么祭鬼，先后用犏牛、牦牛、牛、马、山羊、绵羊、树木……都祭不好，请人念经、跳巫病也不好。众人推荐黑嘴麻雀和花头凤鹰上天去求取卜书，未果。又让金子白蝙蝠骑着白雕上天国求卜书，几经周折，天国女神盘祖萨美盛情地接待了地上的使者白蝙蝠。并分别“送给美苏（傈僳）竹片卜，送给阿久（藏族）左拉卜，送给牛妞（彝族）羊胛卜，送给鲁鲁（彝族）鸡骨卜，送给古孜（藏族）解结卜，送给勒布（白族）海贝卜，送给纳西三百六十种卜书。”卜书装入红藤匣中，并嘱白蝙蝠未同大地人类见面时，千万不能打开书匣。白蝙蝠回到居那什罗山上，打开书匣，一阵大风，把其他族的卜书都吹到各族居住的地方去了，唯有纳西族的三百六十种卜书吹落到美令达金海中去，被巨蛙吞没了。白蝙蝠只好返回天国再去求女神盘祖萨美。女神派出久堆、久忧、久主、久高四天子用金竹箭射死巨蛙，巨蛙的尸体变成了五行，变出了纳西族东巴巫师占卜的图谱。最后，请利恩东巴久布通赤来占卜，崇忍利恩和衬红褒白的病好了，求得了清吉平安。东巴歌手和牛恒擅演。

打猎调　尼丹木刮传统曲目。长篇。《打猎调》是傈僳族猎手在节日或作客吃酒等场合咏唱的调子。该曲目生动反映了傈僳族打猎撵山的习俗，把打猎技能、猎物分配、猎手素养等古老的打猎规矩一代代地传授下来。

叙甲和乙二人相约去打猎，他们“扛起黄灿灿的弩弓，背起亮晶晶的长刀，领着我们的白猎狗，到山梁上去打猎，到山峰口去捕蜂。”“今天是阿爹打猎的日子，今夜是阿妈捕蜂的

时辰，山顶没有彩霞，山谷没有雾霭”，“让我沾上打猎的福气吧，叫我碰着捕蜂的运气吧”。我们把“野物肉背在背上，甜蜂蜜抱在胸前，让寨头寨尾的人都见了，我两个有声誉、有名气了”。“把肉切成一块块，把蜜搅成一碗碗，分给寨头的伙伴们，送给寨尾的同伴们。要依靠他们，一生一世打猎捕蜂才有福气。”“老老少少都吃了，男男女女都喝了，一排排的全有了福气，一队队的全有了运气，这就是打猎的故事，这就是捕蜂的故事”。

傈僳族歌手余祥生擅演。

打鱼调　尼丹木刮传统曲目。长篇。

叙每年农历二、三月份，是花傈僳传统的“打鱼节”。在这个季节里，由富有经验的鱼郎做领头，各家派一至二人，一群群一伙伙地随鱼郎到江河去打鱼。在河岸上搭起一间间草棚居住。打鱼的人们在鱼郎的指引下用各种方法去捕捞鱼。打到很多鱼后，有的在岸上晒鱼干，有的用芭蕉叶包鱼。到晚上，勤劳的打鱼人们烧起篝火，边烤鱼边唱《打鱼调》，唱的就是打鱼季节的全部活动过程。最后，满载而归的打鱼人们要在鱼郎家里聚唱《打鱼调》庆贺，同时祝愿来年打鱼季节能打到更多的鱼。

傈僳族歌手余祥生擅演。

生日调　尼丹木刮传统曲目，短篇。该曲目是为老人祝寿时演唱的。

叙老人寿辰的当天，子女们与老人平辈、晚辈的亲属都自动带上糯米、大米、酒和其他礼物，到老人住处表示祝贺。在祝寿时，由主人(一般为老人的子女)同客人进行对歌，故又称为“祝高寿调”，他们一面饮酒一面歌唱，在场的其他人均可参加唱对仗句的和歌。如果主人不会唱调子，也可邀请歌手代替。

该曲目流传于腾冲县古永、明光及保山市潞江区等傈僳族聚居地。腾冲明光区自治乡孔碧河寨傈僳族老歌手麻正仓擅演。有余国成、沈全明记录曲本留存。

叫谷魂　嘎门可传统曲目。短篇。拉祜族在山地打谷，认为最后的收场谷有谷魂，把谷魂吆回家，可保来年丰收。

该曲目叙谷子打完了，今天要领你回去了。“扎哈、扎哈”(即谷魂)你回来！山上、田里、路边、地角你都不要在，老鼠会把你吃掉。竹林里、牛路上你都不要在，小雀小鸟会把你吃掉。你的福气在囤子上，回到家同我们一起吃，吃不完用不尽，吃到箩底又冒起。回来！回来！不要再跑，好好在家。

该曲目流传于孟连县广别村，扎海娜发擅演。

司岗里(1)　唠琼嘎卜传统曲目。长篇。流传于沧源县佤族聚居区。

叙很古的时候，在大水即将淹没大地之际，人们为躲避水淹，都往前跑。人人都踩着拦在路上的癞蛤蟆，唯有老人达摆卡木，把癞蛤蟆拿起来，搁在路旁的高地上。癞蛤蟆看到老人很善良，送给他一把斧子，叫他回家砍一个猪槽，水淹来就躲在猪槽里。达摆卡木回去砍好猪槽，大水来时就牵着黑母牛躲进去，大水把他和母牛漂到了司岗里大山上。癞蛤蟆又

对达摆卡木说，世上没有人了，你每天要和母牛睡在一起，睡到三年时候，你用刀划开牛肚子，看看里面有没有东西。三年后，达摆卡木划开牛肚子，见一颗葫芦籽。他把葫芦籽种在司岗里山头上。四个月后才出土，后来葫芦藤长满山，结了一个独葫芦。三年后葫芦里有声音。达摆卡木用银斧子砍开葫芦，里面走出许多人，但开始出来的都一个个被豹子吃掉了。达摆卡木找来蚊子叮豹子的眼睛，人才平安地出来，出来的有佤族、傣族……。世上有了人，但没有谷子吃，天天吃土，司岗里大山都被吃平了。后来狗领人去找谷子。人做了小芦笙吹着去找，谷子不高兴，又做了大芦笙吹着去。芦笙"震动了龙潭，响彻了山林"，谷子笑了，跟着人回家。人有了谷种，才有饭吃。狗做了好事，人就用饭喂狗。有了人但不会生孩子，"后来人去跳金竹，金竹叶划破了人的胯子，于是有了女人，女子去爬竹子，竹子戳着胯子，知道了男女交配，世上才有大人和小孩。"

《司岗里》有几种不同的唱词，内容大同小异。大都叙述各种不同的民族，都是从司岗里走出来，不管你是傣族、汉族，"各种民族原来都是一箩种子"。人们从司岗里走出来后，学会了盖房子，在河上架桥等等。有芒回寨歌手陈老四擅唱。陈卫国翻译、郭思九记录的抄本留存。

司岗里(2)　　拍巧传统曲目。长篇。

叙天下万物的创世者，按照事先安排好的顺序创造万物。首先是木依吉创造了人，把人放在石洞里。小鸟在老鼠的帮助下，用嘴啄开了石洞，人便从石洞里走出来。先出来了三个人，但都被豹子咬死了。随后，老鼠制服了豹子，第四个出洞的人才活了下来。这个人就是佤族，排行为老大，随后出来的为拉祜族、傣族、汉族，分别排为老二、老三、老四。这四兄弟刚来时，木依吉教他们怎样生活。让佤族住在有大椿树的地方，从此，佤族就住在山上；让佤族向牛学说话，从此，佤族说话就拗嘴拗舌的；让佤族学会了生娃娃；教佤族把干藤子放在石头上敲，火就出来了，佤族从此懂得了用火取暖烧东西吃。木依吉还将谷种送给了佤族，教他们种庄稼。此后，佤族出现了女首领安木拐。安木拐时期洪水猛兽经常威胁着人的生命安全，于是，她带领佤族与洪水作斗争，人才得以平安生存。有一天晚上，安木拐听蟋蟀在洞中叫，好似唱歌，她由此受到启示，终于做成了木鼓，率领人们敲响木鼓唱歌跳舞。后来，安木拐死了，由牙董继任女首领。在安葬祭祀安木拐时，牙董尝了蜜蜂带来的水酒，醇甜好吃，此后佤族便向蜜蜂学会了酿水酒。有一年，突然发洪水，房屋被冲毁，人畜被淹死，洪水退后，人畜又遭瘟疫，谷子长不好。木依吉调查发现达赛和牙运两兄妹通奸触怒了天神，才降下此灾祸。此后佤族便不许同姓结婚，并形成了砍头祭木鼓为吉利的习俗，以及因一场误会引起部落械斗，说明了佤族长期械斗打冤家的由来。

该曲目有史诗演唱和故事讲述两种形式，一般都是在重大祭祀活动时才演唱。唱本在西盟县佤族中流传较广，歌手们皆能演唱。

东恩古摸　东巴诵唱传统曲目。长篇。

叙美令东主出世，与次早金母结缘，生下了九个儿子创建了九个寨子，育了九个女儿开辟了九个庄。天神赐他聪明，能分清人、神，知晓百样变化，样样活计都能做，处处都能到。东地十分富足，东主英勇无敌，名扬天下。他虽然长寿，子孙满堂，但老来遭遇十分不幸，孙子孙女们对他敲、锤、拧、抓，让他无处躲藏，儿媳们不给他吃饭，让他整天挨饿。他老来无依无靠，不论晨、昏、早晚都想着和说着老和死。毒鬼们知道东主老来遭遇，偷走、盗走、领走了他的灵魂。他拄一根手杖，告别了老柏、老杉、老鹤、老鹰、老马鹿……要到术地去，把老骨头埋在仇国。一路上，毒鬼们一个个先后都通过赌博掷骰，赢了东主的宝珠礼帽、脚上皮靴、金子腰刀、虎皮大裳。他受尽了雨、雪、风、霜之苦。东主来到岩洞中，与老白鹿相遇，白鹿将自己的皮、蹄、角给东主做衣、鞋、帽穿戴起来。东主离开东地以后，东地遭了灾荒。东主家族“要福不得福，要禄不得禄”、“诸事不如意，全家不安宁”。只好求东巴苟不羽当带着青稞炒面做的一千头白牦牛，带着荞麦炒面做的一万头黑牦牛及香火、灯火、金银珠玉，一次次去找东主失踪的灵魂。历尽艰辛，白鹿领回了东主的灵魂，东巴还请了毒鬼们的仇债。东主家族举行盛典超度东主，把他的灵魂送到“神国三十三天”“长生不老”的地方去。东主的灵魂变化，变出了东地的万物、财富，让东地繁荣、兴旺。

东巴歌手和牛恒擅演。

东埃术埃　东巴诵唱传统曲目。长篇。又名《东术仇斗》、《黑白之战》。该曲目曲本由和志武于1982年根据中甸县三坝东巴和牛恒演唱本记译。

叙上古的时候，米利东主之神住的是一个光明的世界，而米利术主之神住的是个黑暗的王国。他们两国虽只隔一座神山，但光明与黑暗却十分明显。一天，术的银鼠打洞打通了神山，一束光亮照过来，术主才知道东边有美好的一切，就叫部下把东的日月偷过来，但又被东的金蛙银鼠抢了回去。术主不满，便产生了谋杀东主儿子阿璐的企图。但术主的儿子安生米季反被铡死在黑白交界处。术主派兵强占了东地，并叫自己的女儿耿侥茨姻用美人计诱杀了阿璐。为报仇，东主重整兵马，在天将的帮助下，首先将术主修筑的一道道防线堡垒攻破，然后再把术兵杀得丢盔弃甲，大败而逃。从此，世界太平，东族代代相传，光明永驻人间。

该曲目结构严谨，情节生动，气势恢宏，特别是对战争的描写极为精彩。东巴歌手和牛恒擅演。

龙师古唱　咄奏传统曲目。中篇。

叙瑶山有个漂亮的姑娘叫婵美，待嫁时将自己藏于深闺，传言道谁能见其面就嫁给谁。九山八寨的门色（伙子）来求婚，都因无法得见其容颜而返，青年虹腮则以自己的聪明才智见到婵美，并获得她的欢心而成婚。婚后虹腮终日恋妻，无所作为，婵美便自绣像让虹腮时时携带身边。不料大风将绣像吹落皇宫。皇帝将婵美抢到宫中。婵美誓死不从，终日无笑脸。虹腮遵妻所嘱，猎百兽制成百兽皮衣进宫求见皇帝。皇帝见百兽皮衣能博婵美笑

一笑，遂将皮衣穿在身上，结果被猎犬咬死。夫妻得以团聚出宫。

1980 年，曲本经赵廷光、杨照昌搜集整理，更名为《虹腮与婵美》，发表于 1981 年《山茶》。

民兵横渡澜沧江 章哈曲目。短篇。岩三满、岩鹏创作。

叙在援越抗美斗争中，傣族女民兵队长王丹率领全队女民兵，在澜沧江演习渡江作战。她们不怕水深浪涌，排除困难，演习圆满成功。为支援越南人民的正义斗争做好了准备。

该曲目曾参加 1965 年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

龙 潭 牙扒可歌亚传统曲目。中篇。

叙远古时候，怒族祖先们住在怒江峡谷，两岸悬崖峭壁，他们用弩弓打野兽谋生。有一天，一个猎人来到怒江边，过了怒江爬上山，山上长满茂密的山林，丛林深处有龙潭，高山上巨兽出没，麂子咽咽叫，晴空鸟群双双飞翔，猎狗咬死麂子，猎人射中飞鸟，怒族祖先从麂子头上发现一绺谷穗，挖地将谷种种下，对天祷告道："老天保佑谷子长得快，鸟不啄来鼠不偷，明年长出谷子来，兽肉白米祭苍天"。第二年"谷子长得沉甸甸，怒族祖先搬到龙潭来"。他们"边打猎边种田"，"日子一天比一天好起来"。

这是一首古老曲目，反映了怒族祖先由狩猎转向农耕的过程。

夸婆家 花灯说唱曲目。短篇。明顺 1979 年创作。

叙一个叫秀娥和一个叫桂花的农村媳妇，互相在一起夸赞婆家的情景。秀娥说，她的公婆弟妹心一条，劳动致富奔小康，盖起三间新瓦房，购置了电视机、缝纫机、新家具，粮食增产吃不完，她的爱人搞科学种植，还到县上参加科学种田代表会。桂花说，她嫁到婆家一年了，生活过得蜜一样甜，全家都把精力用在提高粮食产量，搞好多种经营上，一年创收上万元。

该曲目演出时以两个人物为主并把乐队人员也加入进去，使整个说唱增添了欢快、活泼的气氛。曾参加思茅地区文艺会演。

老伴投肥 花灯说唱曲目。短篇。澄江县农民阮永骞创作。

叙一天傍晚，老来红担肥料投给生产队，与老伴红大妈相遇。妻让他把肥料挑去自留地里，老来红说其妻平时热爱集体，为什么这下自私自利。妻让其细看，他挑的原来是妻子刚放进厩沤肥的渣渣草草，经过相互帮助，他们重新返回厩中把优质肥料给集体。

该曲目由玉溪地区代表队排演，参加云南省 1965 年曲艺现代曲目观摩演出并获奖。表演者张莹萍。

老鼠偷油 故事曲目。短篇。王炳武创作。

叙一只老鼠用其尾巴偷油，开始，它赞美自己的尾巴。后来被猫抓住，临死前，它责怪尾巴害了它，猫告诉它，尾巴是没有罪的，你的罪行是一贯偷东西。

表演者黄舜，王炳武辅导，1985 年获云南省第二届少儿曲艺大赛一等奖。

老牧人下山　　本子曲曲目。短篇。剑川县龙门小学教师施珍华创作。

叙一位牧人，因长年住在高山顶上，到了秋收时节，赶了一群耕牛下山犁田，发现村里已经实现了机械化：耕田不用牛，有了拖拉机；点灯不用油，装上了电灯；连粮食收打、加工都靠机械，弄得他眼花缭乱，出了许多笑话。

此曲目经大理州首届曲艺调演选拔，参加云南省 1965 年曲艺现代曲目观摩演出大会演出，后由云南人民广播电台录音播出。剑川县文化馆陈瑞鸿自弹自唱表演。

老社尔普　　普哇传统曲目。短篇。独龙族在同大自然相处中，通过观察积累，根据季节的变化和生产过程，创造了适合自身特点的历法。把一年称为“及友”。并分为十二个月。每年的最后一个月底，独龙族人都要聚集在一起，唱歌跳舞，庆贺新的一年的到来，此时所唱的歌就是《老社尔普》，即新年调。

歌词唱述：送走了旧的一年，迎来了新的一年，天空中升起了明亮的月亮，大家聚在家宅旁的篝火堆前，喝酒吃肉，唱歌跳舞，祝愿大家像天上的明月那样美满幸福，祈求大家来年人畜兴旺、五谷丰登。

独龙族李金明擅演。

问　路　　花灯说唱曲目。短篇。作者陈志鹏、杨春寿。

叙一位军人在部队服役多年，转业返乡，家乡几年间发生了很大变化，他连路也不认识，一路问着走，偏偏又遇着耳聋的老人。二人一问一答，虽答非所问，却讴歌了家乡昌宁县各方面的快速变化和发展，很有风趣。

1960 年德宏州文艺会演，此曲目获一等奖。

目脑斋瓦　　斋瓦传统曲目。长篇。该曲目据传已有一千多年的历史，是景颇山寨举行盛大的目脑纵歌节时由原始宗教祭师演唱的创世歌。

歌中唱道：“从前，年代遥远，没有日和月，不分地和天。混混沌沌，万物都不显，只有精灵在四处流连。有安宁帕配迷宁玛，朦胧配昏暗，没有眼，什么也不见。生下木托配丁山，像树枝和枝干，生下木章配彭腊，像繁茂的枝和叶。”

目连传　　云南扬琴传统曲目。长篇。为“十部劝善曲目”之一。

叙富相老年得子，取名目连。他心慈面善，心向佛门。富相死后，目连长大成人，要出外经商，临行时向母亲青提夫人辞行：“孩儿出外经商求财，家中财产分为三份，一份侍奉母亲，一份孩儿拿去经商，一份留在家中施舍济贫，母亲在家要积德行善”青提夫人勉强应允。儿子走后，青提夫人见僧尼就心中厌恶，叫家僮前去追打，见孤老乞丐则放狗去咬。半年之后，目连经商返家，听亲朋邻居言讲母亲不行善事，就细问原由，青提夫人一听大怒：“我是你母，你是我儿，母子之情，重如山岳。你竟不相信母亲，我敢发誓，我要是不行善事，七日之内不得好死。死了坠入阿鼻地狱。”青提夫人发誓，阴曹早知，七日之间，果然暴亡。

目连见母身亡,极为悲痛。他抛弃荣华富贵,投奔佛祖,苦修苦练,神通广大,身超罗汉。目连思报父母深恩,以天眼观见二亲,见其父已登天界,快乐逍遥,母则坠入阿鼻地狱。目连为救其母,只好去如来佛那里求救。如来佛说:“你母在世之日,全无善心,坠入地狱,纯属自作自受。”目连闻言悲痛欲绝,又向佛祖求情,如来佛说:“须得僧众在七月十五广造盂兰盆会,使天下饿鬼都能吃饱,你母才能得救。”于是目连请十方僧众广造盂兰盆会,超度饿鬼。目连以天眼观见其母已离地狱,但仍转生为王舍城的一条狗。目连自知救济无方,又恳求如来佛,最后靠如来佛光和目连的法力,青提夫人才转为人身,升入天堂。

扬琴艺人徐佩然、李纯武、倪宣华擅演。

吕洞宾对药　　云南扬琴传统曲目。短篇。又名《吕洞宾三戏白牧丹》,取材于明代吴元泰作《八仙出处东游记传》。

叙八仙之一的吕洞宾,离开仙境,遍游人间。一日过崂山,见一药店招牌上写“万药俱全”四字,故意作难,要买几味怪药,店主无法对付,吕要摘下药店招牌。店主之女白牡丹聪颖机智,出面对答。吕欲戏弄白牡丹,结果反遭其戏。

此曲目风趣、幽默。流传于保山市、施甸县、腾冲县一带,在民间艺人中广为传唱。

年青的一代　　云南扬琴曲目。短篇。

叙二十世纪六十年代初,烈士后代林育生受不良思想影响,以其身体有病为借口开病假证明回上海养病,并反对其女朋友到矿区去。老干部林坚是林育生的养父,当他得知林育生开了假证明后,将林育生生身父母为革命牺牲的事告诉了林育生,林育生看到父母用血写下的遗言,思想有了转变。林育生的同学、同事肖继业在上海看病,面对“截肢”威胁,回矿区工作的决心仍不动摇。林育生受到活生生的教育,思想完全转变了。他和其他许多同学一起踏上回青海矿区的路程。

张莹莹、高丽珍等演出此曲目。

巧配姻缘　　云南扬琴曲目。短篇。陈子云根据民间传说创作。

叙长宝与梅花情投意合,只因连年天灾,长宝被迫卖身葬父,到马员外家当长工;梅花也卖给孔员外当丫头。由于马员外之子和孔员外之女相貌丑陋,两家多次托媒说亲不成,特请能说会道的刘巧娘做媒。刘巧娘心地善良,机智聪明;她有心成全梅花与长宝,就设计由长宝和梅花代替马公子和孔小姐看亲。在公子和小姐成亲之日,毁掉长宝和梅花的卖身契,洞房花烛这夜,巧娘用偷梁换柱之计把孔小姐送入洞房。当马公子挑开蒙头红时,才知上当。两家互相扭打告官,县太爷问明原委,禀公而断:马公子与孔小姐歪锅配歪灶,不得悔亲。梅花与长宝有媒为凭,结为夫妻。

安安送米　　云南扬琴传统曲目,短篇。

叙姜鹏举的妻子庞氏,因其姑秋娘搬弄是非,被婆婆赶出家门,寄居尼庵。其子姜维,乳名安安,年方七岁,十分懂事。他在学堂攻书,趁先生外出,遂背着平日节省下来的几升

白米，顶风踏雪，送至尼庵奉母。母子相见，互诉怀念之情，依依而别。

该曲目流传于保山地区各县、市。腾冲县老艺人寸时强擅演。

朱洪打马　　姚安莲花落传统曲目。短篇。根据花灯演唱《十二辈古人》移植，是姚安莲花落艺人经常演唱的保留节目。

曲目采用唱十二个月的格式，演唱了我国古代历史及民间传说的人物故事。正月演唱朱洪武打下南京，建立大明王朝的故事；二月演唱王丞相之三女儿王宝钏，高搭彩楼，自择夫婿，并将绣球抛给贫穷乞食的薛平贵的故事；三月演唱蜀将赵子龙大战长坂坡，竭力保护幼主刘禅的故事；四月演唱《二十四孝》之一的姜安安送米到白云庵看望母亲的故事；五月演唱《说唐演义》中程咬金斧劈老君堂、尉迟恭单鞭救唐王，以及单雄信誓死不降李世民的故事；六月演唱《水浒传》中李逵嫉恶如仇，但遇事粗心大意的故事；七月演唱《警世通言》第二十一卷宋太祖赵匡胤千里送京娘的故事；八月演唱隋炀帝杨广荒淫无道，为了到扬州观看琼花，断送隋朝天下的故事；九月演唱宋太祖赵匡胤率兵渡江扫灭南唐小朝廷的故事；十月演唱《东周列国》中庞涓设计陷害孙膑，最后被孙膑将庞涓射死在马陵道的故事；冬月演唱《三国演义》中曹操领兵下江南，欲吞东吴之地，最后被诸葛亮"借东风"，庞士元献"连环计"，击败曹操的故事；腊月演唱《三国演义》中刘备、关羽、张飞在桃园结义，历经徐州失散，最后在古城团圆的故事。

曲目在传播历史文化知识方面通俗简练，这十二个月的唱词，不识字的妇孺亦能倒背如流，因此，演唱中常出现艺人演唱、听众帮腔的盛况。姚安莲花落艺人罗存珍、郑理贤、马菊仙等擅演。

西厢记　　云南评书传统书目。长篇。根据元代王实甫《西厢记》改编。

叙书生张珙进京赶考，途经普救寺，与相国之女崔莺莺相遇，互生爱慕之情。强人孙飞虎要娶崔莺莺为压寨夫人。崔老夫人恐女儿受辱，当众提出有退贼兵者，愿将莺莺许配为妻。张生请来杜将军，杀退了强人，向崔老夫人请婚。不料崔老夫人自食其言，执意毁婚。红娘不满，暗引二人私会定情。老夫人闻知后怒拷红娘，红娘反说服了老夫人将莺莺许与张生。

评书艺人汪海洲、非聋子、谈笑天等擅演。

西京记　　云南唱书传统曲目。长篇。

叙宋仁宗年间，华州华阳县大贤庄王员外家弟兄三人王伦、王高、王汉缺少儿女，他们出钱出粮，捐修惠贤寺庙宇，感动玉帝，赐弟兄三人各得一子，并生于同年、同月，分别取名玉莲、金莲、银莲。王玉莲三岁时其父王伦染病身亡。心肠毒辣的二婶欲霸家产，屡设毒计欲置玉莲于死地而后快。由于番王造反，仁宗招兵，十六岁的玉莲被点赴西京当兵，临行前娶李员外之女李素梅为妻，在家陪伴老母。赴西京途中神灵护佑得紫金枪、龙马等宝物及兵法、武艺等本领。在东京被仁宗皇帝亲点为先锋将，统兵十万平番，十二年后得胜回京。

十二年间李素梅及婆婆备受二婶的陷害和摧残，险些命归黄泉，幸得太白星君多次相救。玉莲得胜回京被封为西京王，仁宗准奏，回乡接妻、母，杀了狠毒的二婶及助纣为虐的华阳知县，带领一家老小赴京。

西沙英雄舰　金钱板曲目。短篇。汪义德创作并表演。

叙在保卫西沙群岛的海战中，我海军英雄舰被敌人的燃烧弹烧着了，夹板上多处起火，火势越燃越烈。舰长钟海正在带领战士们灭火之际，敌军十号舰“趁火打劫”，向我着火的战舰紧逼过来。在这生死存亡的紧急关头，钟海凭着自己的胆识和正气，没有退逃，而是勇敢地迎上去与敌舰“拼刺刀”。他命令舰首向敌舰冲过去。当我军英雄舰与敌军十号舰靠在一起时，敌人一下傻眼了。因为太近了，敌人的炮火施展不开，敌军乱作一团。趁着敌军混乱之机，钟海命令“快投手榴弹！”于是，我海军战士们的手榴弹像雨点般投向敌舰，敌人死伤大半，敌舰终被击沉。我英雄舰扑灭了火，战舰基本完好。这场海上近战，创下了我海军战斗史上的又一奇迹。

西格萨甲布　格萨甲布传统曲目。中篇。

叙在遥远的古代，天地一片漆黑，人们在黑暗中度过艰难的岁月。不知过了多少年，东方“巴杂甲初”开始发光了，那是一株海螺树，长在大海边，一万年开一次花，当海螺树开花时，东方的天边便会发出一道金光，照亮大地。一位勇敢的小伙子为了实现人间渴望光明的愿望，朝东方闪亮的地方走去，他走呀走，摸着爬着，走了九年九月九天九时，历尽千辛万苦，终于来到了大海边，在海螺树上采摘金光带回人间。人间从此有了光明。小伙子却化作了一道光芒，永远照耀着无际的天地。他是由神派来造福人间的西格萨甲布。

普米族殷海涛搜集整理，有曲本抄存。

血泪童年　故事书目。短篇。李毅泰创作。

叙杨大妈是邱北县弥勒村人，她两口子都是地主李大老虎家的长工。一天，杨大妈在饥寒交迫中生下了儿子杨寒生。这时，杨大爹去向李大老虎讨工钱，李大老虎有意刁难不给，杨大爹与李大老虎斗了几句嘴，竟遭到毒打，爬回家不久便断了气，母子俩只好乞讨度日。杨寒生五岁那年，李大老虎又把他抢去抵债，杨大妈被打倒在地。中华人民共和国成立后，杨寒生参加了中国人民解放军。在随部队到边疆剿匪时，住在一户农民家里，主人是一位孤寡老人，正是杨寒生的母亲。他们母子重逢，悲喜交加。原来杨大妈当年遭到地主毒打昏迷苏醒以后，逃到边远地方躲难。

该曲目曾于1965年参加云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

向雷锋同志学习　故事曲目。中篇。朱光甲创作。

1962年8月雷锋因公殉职。次年三月，毛泽东主席向全国发出“向雷锋同志学习”的号召。故事演员朱光甲深受雷锋事迹的感动，于1963年—1964年在昆明部分中小学校进行演讲。他在讲述时力图开掘雷锋形象的深刻内涵，围绕“人应该怎样生？”、“路应该怎样

走?”、“什么是真正的幸福?”、“什么是青春的生命?”、“什么是雷锋精神的实质?”在讲述中作了生动而鲜明的回答。他的演讲每次都受到学校师生们的热烈欢迎。

因果新篇　圣谕传统曲目。长篇。流传于禄丰县白盐井、大姚县等地。故事内容根据圣谕艺人樊家谟口述整理。

叙阎王命判官差二鬼到阳间捉拿梨树村行迹凶残恶劣的屠夫凌世其来阴司对案受刑,不料二鬼误将梨树村善士林士奇错拿,不由分说拖进鬼门关,送上阎王殿。阎王要将他治罪,林连忙申辩。经明镜台一照,照出林的许多善行,阎王方知二鬼错拿,以礼待林,责打二鬼三百刑杖。天宫的纠察星官查到记录林士奇的善行,忽见林已猝死,举家痛哭,急奏玉帝。玉帝命太白金星取一暖心丸保护林的尸体,并到阴司查明究竟。阎王奏明二鬼错行,并请金星将认罪表章呈玉帝。玉帝责令阎王领林善人遍游阴间十殿,看了阳间各种恶行在阴间受的酷刑,讲说善恶因果报应。七日后,阎王送林转回阳世,并将屠夫凌世其拿到阴司治罪。林士奇还阳后,将在阴司见闻,广为传播,劝人从善,使梨树村邻里和睦,盗息民安,家家安居乐业。

壮志宏图　故事书目。短篇。郑福源创作。

叙昆明市郊区黑荞母村,是一个贫困山村,由于干旱缺水,庄稼十年九旱,人们生活非常困难,在全国农业学大寨精神的鼓舞下,党支部书记杨李刚经过调查研究,制定了引滇池水上山,彻底改变山区面貌的规划。在各级党委的支持下,广大干部群众同心协力,战胜困难,打通了三百米长的隧道,政府支援了抽水机,滇池水终于引上了山,粮食每年增产三千担,黑荞母村一跃成为全省农业学大寨的先进典型。

该曲目曾参加1965年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

刘谨寻父万里行　圣谕传统书目。短篇。

叙浙江山阴县人刘谨,其父因犯罪被发配到云南。时年六岁的刘谨,日日想念父亲,总是问家里人云南在哪里。他母亲用手指着西南方向告诉他。他每天早晚都向西南方跪拜。七、八年之后,刘谨已经长到十四岁了,他对母亲提出要去云南找父亲。但母亲认为路途遥远又不安全,不同意他去。但刘谨思父心切,夜里悄悄地离开了家,徒步走了六个月才到达云南。上天有眼,看他孝心坚定,就安排他与父亲相遇。这日,刘谨在一家旅店遇到一中年男人,正是他的父亲。父子相认后,刘谨随父到了服役的地方。不久,其父染上热症,刘谨要求代父服役。因其年龄小,官府不允。刘谨便回家把哥哥带来替父服役,但哥哥体质又太弱。刘谨干脆回家卖掉家产,赎回父亲,全家团圆。

仲由负米养亲　圣谕传统书目。短篇。

叙仲由,字子路,春秋时下人。小时家境贫寒,他对父母十分孝顺。有一次,家中粮食吃完,听说一百多里外的地方有卖便宜的粮食,他便不辞辛苦,一趟趟地买了粮食背回家里。为了侍奉父母,他宁愿做薪俸低微的工作。父母相继去世,他待居丧期满后,才动身到

楚国游学。因他的好名声，楚王委任他当了大官。

红灯记　云南唱书传统曲目。长篇。

叙宋仁宗年间，为酬天愿，举行红灯大会。翰林院学士罗鼎之女罗会英，与城中田百万之子田子贞结为夫妻，生有一儿一女，女儿名叫银仙客，儿子名叫小王生。正值红灯大会，罗会英带领一双儿女前去观灯，不想被宣王千岁看上，强抢进宫，一双儿女惨遭毒手，幸得神仙救活，回家报讯。田子贞到开封府告状，途中受宣王哄骗，性命不保，太白星君下凡搭救其身。一家人四分五离历尽磨难。三年后父子相遇，这时罗学士也得知女儿一家遭遇，与田家父子一同到开封府告状。包拯用计斩了宣王，被贬为庶民。番人得知，乘机造反，朝中无人，仁宗再次召回包拯。小王生受神仙指点，得神力和兵器、兵法技艺等。田子贞、小王生随包大人出征，仁宗封小王生为十八路将军，封田子贞为阁老。平番得胜回朝，全家再次受到封赏。

红　岩　云南评书书目。长篇。根据长篇小说《红岩》改编。

叙民国三十六年(1947)春，国民党反动派悍然包围了我驻重庆办事处，我办事处人员被迫撤回延安。但党的工作永远不能停止，我重庆地下党组织根据上级指示，出版《挺进报》，开展工运、学运，积极配合武装斗争，沉重打击了敌人。敌人惊惧万分，派出大批鹰犬，收买叛徒，妄图破坏我地下党领导机关。由于甫志高的叛变和出卖，我地下人员许云峰、江姐、成岗等人被捕。他们经受敌人的严刑审讯，宁死不屈，沉着、勇敢地粉碎了敌人种种阴谋，用鲜血和生命保卫了党的机密，表现了他们艰苦卓绝的斗争精神和无比豪迈的英雄气概。

评书艺人王幼廷、赵殿才等曾说演。

红　梅　云南唱书创作曲目。短篇。刘永枯创作。

叙张红梅高中毕业后，志愿到林凤山村当小学老师。谁知等待她的只有广大群众热切的心，没有校舍更没有教学设备。这里是穷乡僻壤，祖祖辈辈就没有一所学校。红梅找群众商量，生产队长借出一间房子，乡亲借出桌凳，不够的用土基、木板搭成课桌，终于上起课来了。从此林凤山有了第一所小学，人们纷纷送子女入学。然而好景不长，不久学生流失严重。经过调查，学生因干农活不能一齐到校上课。红梅根据山区特点，开办了半日制、夜校、牧童班、巡回班，很快学生又回来了。

该曲目由姜佩武演唱，曾在1965年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

红军抗日　姚安莲花落曲目。短篇。莲花落艺人罗元章、郑理贤、罗存珍(女)、郑同英(女)等，于民国二十五年(1936)4月亲眼看到了红军长征进入姚安县境，他们盼到了救星，生活充满了希望，满怀激情地在一起用心编唱了此曲目。

该曲目歌颂了毛泽东、朱德等红军领袖的英明领导，赞颂了红军抗日救国的正义行动，讴歌了纪律严明、为民铲奸除暴的红军部队，赞美了军民之间的鱼水深情，全曲洋溢着

一片热爱共产党和红军的炽热感情。

红军长征曲　本子曲曲目。中篇。1955年由剑川县本子曲艺人张明德创作表演。

唱的是中国工农红军长征经过大理州的祥云、宾川、鹤庆时，红军打土豪、分浮财给穷苦百姓，为各族人民做了许多好事，一些白族青年踊跃参军的故事。

曲目集中歌颂了贺龙率领的红军部队不畏艰难险阻夺取胜利的辉煌战绩。

红旗引路步步高　梅葛曲目。短篇。赵新龙创作。

叙地处艾尼山麓的海资底公社，过去是豺狼虎豹横行、山民吃糠咽菜的不毛之地。中华人民共和国成立之后，人民翻身当家做了主人，昔日的艾尼山也发生了天翻地覆的变化。放眼望去：梯田层层绿，牛羊满河谷；山歌随风送，绿海映果木。艾尼山麓为何如此瑰丽多采？全靠毛泽东思想培育了一批以党支部书记普中兴为代表的党员干部，他们带领着艾尼山人，进行了一场治山治水的斗争；凿岩开沟，把水引到寨子里，既解决了人畜饮用水的困难，又可用于灌溉；一改刀耕火种的原始耕作方式，在荒坡上开出了层层梯田；改旱地为水浇地，夺得一个又一个丰收。

该曲目由张如玉等表演，1964年4月首演。1965年参加云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖，并被选拔为云南省滇西曲艺巡回演出队曲目之一。

买礼物　花鼓传统曲目。短篇。又名穿金花鼓。

唱词以十二为序，一买金簪，二买耳环，三买弯梳，四买铜盆，五买针线包，六买贵阳针，七买水丝线，八买洋皮金，九买绿纱布，十买小兰蕊，十一买龙抬头，十二买虎翻身。各种礼物买齐全，托盘送主人。以此得到主人对花鼓艺人的赏钱。

民间花鼓艺人杨锡兴擅演。

买活塞　快板书书目。短篇。雷啸天创作。

叙小张庄抗旱抢种中抽水机出了故障，生产队长李玉芳的丈夫张小莽，外出给抽水机买了活塞坐火车回来，因在餐车上喝酒下车时将活塞忘在列车行李架上。李玉芳和她的婆婆都十分着急。忽然一辆摩托车开到小张庄河边，驾驶员问李玉芳："你们队有没有人去买活塞？""有呀！但活塞却丢在列车上了。""列车员把它交给我们站，我们按发票地址送到你们庄。"张小莽称赞铁路工人支农的风格高，同时他还表示要吸取自己工作马虎的教训。

好摩雅　快板书书目。短篇。1965年思茅地区文化馆集体创作。取材于傣族地区女赤脚医生的故事。摩雅意为医生。

该书目描写了一位年轻的傣族女赤脚医生，在极为艰苦的环境下，一心一意地为病人治病，无论什么人找她看病，她都很认真地为病人解除痛苦。有时山区的其他民族同胞请她去看病，她就跋山涉水去为病人诊治，并且是随请随到。有几次晚上遇上狂风大雨，她仍然冒着风雨，摸黑走在泥滑的山路上，跌倒了再爬起来，艰难地走到病人家。有时她生病身体很虚弱，但仍然要外出去为不能行走的病人看病。因此，群众称她为傣家的好摩雅。

该曲目1965年曾参加云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

自来水龙头　谐剧曲目。短篇。原作者王永梭，移植表演者汪义德、安福康、白代钧。

叙某人路过墙边，看见自来水龙头没关。自来水哗哗地流着。这人不是上前去把它关了，而是埋怨开自来水龙头的人，同时还责怪过路的人没有觉悟。为了看看有没有一个有觉悟的人来关水龙头，他竟站在一旁看着自来水白白地流淌着。其实，这个人也用了水，不仅洗了手，还漱了口，但他也不关水龙头。他的理由是："水龙头不是我打开的"。直至最后他离去，自来水还在不停地哗哗哗的流着。

伙及拉及　哈巴传统曲目。《十二奴局》之一。短篇。按照哈尼族的历法，冬月为一年之首，十月为一年之末。曲目演唱了一年十二个月的气候、农事和各种节日。

冬月，新的一年开始了。勤劳的人不要怕冷风像针戳，不要怕冰水裂开手脚，上山砍荞地，下山开梯田，挖田打埂要抓紧，灌满田水心安闲。腊月，高山铺冰雪，寒雾罩寨子。修好田间的水沟，积满寨边的粪塘。正月，燕子、布谷鸟飞来，春耕的时间到了。挖田种地的人，播种、犁田、栽秧，要把谷子栽出来。二月，山上桃花开了，寨边的染饭花香了，女人织布忙，家家织机'嘀哒'响。三月，勤劳的伙子(小伙子)，挖田地的男人，快上山砍椎栗木，修理九齿木耙，耙田要耙三回。勤劳的女人，半夜起来烧火煮饭，床上娃娃蹬开被窝忙不得看，腰带散落地上顾不得管，大家来栽秧了。四月，梨树结出嫩嫩的绿果，"仰阿纳"节来到了。比哭阿妈(一种小鸟)从远远的地方叫着来，催促人们快薅秧。五月，"苦扎扎"节来了。伙子骑磨秋，姑娘荡秋千。"秋千高高的飞，把病害甩开；磨秋团团的转，把鬼魔撵走；男人女人平平安安，大寨小寨热热闹闹"。六月，树林里的蝉子叫了，秧棵的肚子圆圆打苞了。家里的男人，不要四处串玩，快磨亮镰刀，去砍净田边的杂草。七月，谷子抽穗谷花香，"新谷节"来到了。勤劳的男人，快拿起七尺长的竹刀，涮倒田埂上的茅草，修理漏雨的田房。八月，谷穗弯腰了，谷子要回家了。勤劳的男人，快把打谷船备好，勤劳的女人，快缝补装粮的麻袋。九月，样样庄稼都收回来了，家里都堆满了。勤劳的人，吃着新米要想着明年。锄头要加钢，趁天热好挖田。十月，哈尼要过十月年。最先吃年饭的是腊咪阿母(哈尼的一个女祖先)，最先冲粑粑的是欧红然依(哈尼的一个女祖先)，叶车最先煮年饭的是阿皮火白火谷阿妈(哈尼女祖先)。

张牛朗、涂秋沙、白祖博、李克朗擅演。

竹叶长青　撒尼月琴弹唱传统曲目。长篇。

叙玛诗寨金竹园旁住着一家母女三口，姐姐叫诗娘，妹妹叫舒娘。诗娘美丽、勤劳，画眉鸟一样的歌喉，山歌唱得最好。离玛诗寨十里的勺罗寨住着一孤儿叫刀娃，种庄稼、摔跤、唱歌都是能手。在一次对歌中诗娘与刀娃相识了。相同的志趣，相互的倾慕，最终使两人在山野放羊时订下了终身。诗娘在刀娃衣裳上绣下画眉鸟，作为定情礼，刀娃则砍金竹精雕成口弦，赠予诗娘作定情礼。土司皂劳之子海莫，垂涎于诗娘的美丽，欲娶诗娘为妻。

皂劳请来了媒人，用财势千般诱惑、万般威逼，诗娘都不为所动，并斥责媒人要她变心除非金竹园的竹叶全掉光。皂劳派人打光了竹叶，挖出了所有竹根、强迫诗娘改弦易辙，诗娘表示至死不变。狠毒的皂劳竟带人把诗娘装进柜子活埋于山上。在外牧羊的刀娃通过画眉鸟知道诗娘遇难的消息，七天七夜赶回了家，用手刨出诗娘，诗娘居然还活着，被皂劳挖出的竹根也在一夜之间复活，又成了大竹园。寨里的伙伴齐聚竹园欢歌跳舞庆贺团圆。皂劳得知诗娘未死，准备继续下毒手。刀娃带着诗娘逃进了深山，但皂劳又请来蛇精施帕，要她打听诗娘和刀娃的下落并加以毒害。施帕在路上杀害了给姐姐诗娘送饭的舒娘，变作舒娘在饭团里放毒药、包断针等妄图害死诗娘和刀娃，当这些伎俩都没有得逞时，施帕又把他俩骗回了家，把诗娘推下井。诗娘在水里被龙女所救，并用龙女送给的玉果烧死了施帕。施帕虽然死了，但像它一样狠毒的皂劳依然存在。诗娘和刀娃含恨变成了知了，在青青竹叶间歌唱着真挚的爱情，也诅咒着不平的世道。

现在撒尼人举行婚礼，喜宴办在女方家，新郎和陪郎挑去一担担肉、菜、米的上面，必须盖有几枝竹叶，象征新婚夫妇恩爱长久，生死相依。据说此俗就源于《竹叶长青》的故事。

民间歌手张李科、金国库等擅演。

灯　塔　　大本曲曲目。短篇。由大理市白族民间艺人沈来忠、杨绍仁及业余作者罗怀李创作。

内容是歌唱中国共产党在过渡时期的"鼓足干劲，力争上游，多、快、好、省地建设社会主义"的总路线。唱词形象生动，充满感情，白族语言风格浓郁，朗朗上口。

该曲目 1957 年由大理城邑乡小邑庄青年女艺人杜德平和喜洲镇金河村艺人段财旺演唱，1958 年赴北京参加全国曲艺会演。演出中，受到观众的热烈欢迎。

吉祥的水花　　喊莽戛那曲目。短篇。王焕道创作并演出。

内容叙述当傣族泼水节到来之际，男女老少心潮澎湃，身穿盛装，以隆重的喜庆形式迎接节日的到来。歌声、鼓声此起彼落。彩扎的龙亭龙身摆动着艳丽的鲜花；欢声笑声，声声表达着美好的心灵，千桶水、万桶水，滴滴水花象征着吉祥和希望。外来嘉宾、政府领导、各族男女共同欢度这美好的时光。

亚送细　　喊贺哩传统曲目。长篇。

叙在勐巴塔纳王国遥远的一座山上，住着只有两口子的一家人，两口子靠采香树叶换米度日。妇人五十岁时生下一子，取名杂哈玛贡玛纳。婴儿出生七天父亲就病故，孩子机灵聪慧，不满十岁便能上山砍柴卖，供养老母。母子二人伐木开荒，准备下种，不料所砍草木竟又复原，如此反复数次。贡玛纳隐身观察后方知是一个身背小鼓、披头散发的婆妇从中作梗。贡玛纳与之一番苦斗后夺取了这面小鼓，婆妇讲述小鼓奥秘后便消失于浩渺太空。贡玛纳返家时竟步人一条阴阳路，迷糊中走进亚写（隐士）的寺庙。在这里，他不仅学到了精湛武艺，而且得到了亚写的生死神棍。寻母途中，贡玛纳在一位骑红马的白发老翁

的帮助下，几经周折，才找到了生母，并救出了被混尚领（土地神）劫走的荷花公主，还收留了苏万利、苏万腊两公主，返回自己家园。勐巴塔纳国王得悉后，硬诬贡玛纳欲谋反，贡玛纳三次被投入监狱，临刑前得以脱险。经恶战，灭了勐巴塔纳王朝，贡玛纳成为新国王。他函邀苏万利苏万腊两公主之父王前来共理国事。因为他私自带走两公主，其父遂派数十万军队前来攻打而遭到失败。贡玛纳不忍岳父众多兵将惨死，用生死神棍一一救活。三国终于和好，合并为一个大国，由贡玛纳与岳父共同掌管。

此曲目有傣文本，傣族民间歌手广为传唱。

考丢磨　仑考传统曲目。长篇。意为纸马的故事。文山坝子的壮族很喜欢跳纸马舞，而且只是女人跳，男人从不上场，《考丢磨》这个曲目就是演唱这种风俗的来历。

传说宋朝年间，强人恶霸经常到壮族村寨骚扰。为抵抗强人的侵犯，各个寨子筑墙挖沟，把寨子团团保护起来。这样，强人多次进攻都没有得逞。有一年腊月，天天都弥漫着浓浓的大雾。因挨近年关了，大人们忙着杀猪、煮酒、舂粑粑，叫娃娃们吆牛到山上去放。一天晌午，突然来了几十个强人，将山上的牛全赶走了。男人们一听，纷纷拿起刀枪，冲出寨门去追赶。谁知这是敌人的调虎离山计。一见男人们离寨远去，强人便从山后大摇大摆的走来，准备血洗寨子。这时全寨人只有老人、娃娃和女子，他们哭着叫着朝寨门跑去，心想冲出一个算一个，不能等死。这时有个姑娘叫王三姐的，站出来阻止大家说："不能跑，要坚守我们的寨子，保卫我们的家业，一定要坚持到男人们回来！"说完，关上寨门，带领老人妇女，拿起刀枪，头上像男人一样包起头帕，威风凛凛地站在门楼上。同时大部分人按她的吩咐，在寨里紧张地准备着。不多一会儿，大雾之中冲来了几百个强人，喊叫着攻门。曾跟随父兄学会刀法射箭的王三姐，等到强人靠近寨门时，她才弯弓搭箭，嗖嗖几箭，射翻了五六个强人。接着粗着嗓音喊道："强人来劫寨啦，快提刀上马，到寨门口集合！"她话音一落，寨子里上上下下响起叮叮当当的马铃声，夹杂着的的嗒嗒的马蹄声。强人被射杀了五六个人，再听见人喊马叫，吓得往后撤。强人百思不得其解："男人们不是全去追牛了吗？怎么又冒出这么多男人？"强人头目悄悄爬上树，向寨内望去。只见寨内人啊马啊，来来往往，激起阵阵灰尘，又是在大雾之中，弄不清有多少兵马。心想："哎呀，大事不好，刚才说他们中计，现在看来是我们中计了，原来他们的援兵早到了，在寨子里埋伏着，如再不跑，就没老命了！"吓得唰唰梭下树来，手往后一挥，连滚带爬地逃走了。逃走不远，恰好碰到追牛的男人们回来了，失去斗志的强人哪里经得住男人们的大砍大杀，很快就溃不成军，强人的头领也被逮住了。押回寨里一看，抵抗他的全是穿着男人衣服的女人，马匹全是纸糊布裹、系着铃铛的假马，他当场便气死了。大伙见王三姐智退敌兵，高兴极了。就提着那些纸马，围着王三姐跳了起来。王三姐也十分高兴，取下腰间的双刀舞了起来。王三姐舞到哪里，女人们就提着纸马跳到哪里。从此以后，壮族布傣人女子就跳起了纸马舞，一直到现在。

文山县攀枝花乡壮族艺人王朝肖擅演。

考汤归　　仑考传统曲目。长篇。“考汤归”意为砍芭蕉树。

内容系布傣人被征去远方打仗后返家迷路而落脚在文山的故事。曲目中唱道:“走路走得慢,黑了就住歇。一半歇上寨、一半歇下寨。大家歇得早,鸡叫就起身。”并约定以砍芭蕉树做路标。下寨的人误了动身的时间,迷了路。当他们找到芭蕉树时,芭蕉已长成大树,无法指引方向了。依次询问了锥栗树、麻栗树、松树,都失望了,所以“只好在这里,把家来安下。”家安下了,他们商议去找稻谷种子。谷种在很远很远的地方,去了几伙人都没有成功,有的在路上遭遇不测死掉了,有的因时间太长把谷种弄丢了。只好派动物去,先派老牛,动作太慢。又派骏马,玩性太大,都没有达到目的。后来派狗去取,狗跑了很长很长的路,终于到达目的地。可是人家不给,一靠近谷堆狗就要挨打。狗在泥塘里滚上几滚,然后在远处慢慢地兜圈子,乘对方不注意,猛地冲过去,在谷堆里打了一个滚,不等守谷的人反应过来,就一溜烟地跑了。狗就这样带回了谷种。不过由于路途遥远,回到家已经所剩无几了。狗抖遍全身,只抖出七颗种子。布傣人小心翼翼地种了下去,几天后就长大了,扬花结籽后,又种了下去。一传十、十传百,壮家都栽上了稻谷,并以此为生。每当新米上市,大家都说不能忘记狗的功劳,都把第一碗新米饭请狗吃。这也就是壮族尝新节中先喂狗的原由。

壮族艺人李文惠擅演。

考朗牟　　仑考传统曲目。“考朗牟”意为关于葫芦中的人。曲目唱词为五个音节一句,格律整齐。

叙壮家兄妹心肠好,乐于助人,神仙考验他们后,送给二粒葫芦种子,嘱咐他们栽下去,待结出葫芦后,“葫芦像房子,葫芦像囤箩”,“葫芦能救命,能救你们俩。”后来洪水铺天盖地的来了,“涨了连着天,淹得实在深。”结果人们都被淹死了,只剩下钻进葫芦中的两兄妹。哥哥按神的旨意对妹子说:“山上有着树,地上没有人。妹妹怎么办?兄妹要成家。”妹妹急了:“妹说哥话丑,兄妹怎成家?怎么不要脸,怎么这样蠢!”经过隔河穿线、大山滚石磨来打赌,哥哥胜了。哥哥说:“吃两个鸡蛋,不成也得成,吃两个鹅蛋,不做也得做。”妹妹无法了,只好与哥哥成了婚。婚后一年,妹妹生了个大肉团,哥哥拿刀剁成十几块,向四方抛散:第一块丢在果树上,就变成汉人;二块丢在姜棵上,就变成侬亲(壮族侬支系);三块丢在刺棵上,就变成仆拉(彝族的一个支系);四块丢在尖树上,就变成摆侬(傣族)。五块六块……依次抛去,分别变成了土佬(壮族布傣人)、沙人(壮族沙人支系)、苗、瑶等民族,妹妹完成了繁衍人类的任务,升上天空化为太阳。她总觉得兄妹配婚害羞,不好意思见人。于是哥哥给了她七根金针,谁要是瞪大眼睛看太阳,就用金针戳他的眼睛。现在的人不敢直视太阳就是因为被金针戳怕了。为了和妹妹做伴,哥哥升上天空,变成月亮。

洪水滔天、兄妹配婚的故事,在我国很多民族中都有传说。文山壮族布傣人仑考的这种传说具有布傣人的认识观和审美观,在叙述方法、人物描写等方面也都具有自己鲜明的

个性。文山县灰土寨壮族布傣人艺人李文惠擅演。

庄稼又熟了　仑考曲目。短篇。

叙一年一度的秋收季节到来的时候，乡亲们吃完晚饭聚集在村头的大青树下说南道北。老艺人王美琼首先高兴地唱道："今天天气好，今天活做完，大家坐一起，说笑拉家常。"于是大家你一言我一语的说开了。一位老人唱道："一月三十天，一年十二月。得一水谷子，遍地金晃晃。我们跟着走，又混得一年。庄稼年年种，成熟得收回。我们年年过，老了这一生。"语言之间对人生从幼年到少年，从少年到老年颇有些无可奈何的感叹情绪。这时王美琼唱着开导大家说："你我又一年，额上加一横。心要稳得住，处事要乐观。好比这大树，老了添新根。根深叶才茂，根多树才稳。人老不可畏，人老要珍惜。"

该曲目由文山攀枝花乡下寨壮族仑考艺人王美琼表演。

朵奏学笙　巴腊叭传统曲目，短篇。

叙从前一对夫妇生下一个男孩，取名朵奏，他从小聪明伶俐，很讨人喜欢。长大成人后，父亲对他说："孩子，你已经长大了，应该去学点手艺，我想让你去投师学吹奏芦笙，为乡亲们办点事。"于是，朵奏就到远方去投师学笙。转眼就是三年，朵奏不仅学得一手好笙、一身好舞艺，还打得一手好鼓点，寨老见朵奏有一身高超的笙艺，就把自己的女儿许配给他。朵奏学笙后，在整个苗山传开了，村村寨寨都纷纷来请他去帮助处理事情。媳妇对他说："你放心去吧，家里的活计你不用担心，只要你多为乡亲们办事，我就什么话也没有了。"朵奏去帮助乡亲们处理丧事，吹笙吹了九天七夜，口干舌燥，不计较任何报酬，主人看了十分过意不去，只好砍下三根牛排骨送给他以表示感谢。此习俗便一直沿袭至今。

马关县苗族歌手杨文盐擅演。

共产党是撑天柱　巴腊叭创作曲目。短篇。文山人民广播电台苗族项保昌创作并演唱。

叙过去苗族人民在封建制度的压迫和统治下，流离失所，无家可归，到处迁徙、流浪，过着饥寒交迫的悲惨生活。中华人民共和国成立后，在中国共产党的领导下，苗族人民获得翻身解放，当家作主，实行了民族自治，从贫穷落后的困境中，逐步走上富裕的生活道路。

该曲目被收入苗族曲本集《苗岭歌声》，1958年由云南民族出版社出版发行。

创世调　尼丹木刮传统曲目。长篇。

叙远古时期有天没有地，是天神木布帕捏了地，创造了万物和人类。那时候，人和世上的万物和睦相处。但是有一年突然发了大水，滔滔洪水淹没了大地。幸好有金色鸟的指点，一对兄妹藏进了事先准备好的葫芦里保住了性命。洪水过后，兄妹二人分头去寻人烟，一个走遍江头，一个找遍江尾，都寻不到人的踪影。为了繁衍人类，天神让两兄妹各到一山头滚簸箕、磨盖和磨盘、黑线和白线。结果滚到山脚的两扇簸箕竟合在一起、磨盖和磨盘也巧

妙地合拢、黑线和白线也连在一起。根据天意，兄妹二人便成了亲，生育了十四个儿女。儿女长大后又配成七对夫妻，老大住山头，成了景颇族。老二住半山，成了傈僳族。老三住山脚，就成了汉族。老四、老五住坝子，成了傣族和缅族。他们都是葫芦的子孙。在原始的狩猎、采集生活中，他们感到了火的温暖与好处，依赖火，崇拜火神，这几个民族常聚在一起祭火塘神。后来，天上出现了九个太阳、九个月亮。这九个太阳晒得草木枯萎、石头焦炸、大地崩裂，人类几乎难以生存，傈僳族壮士挺身而出，用弩箭一连射下了八个月亮和八个太阳。剩下的一个太阳和一个月亮，吓得躲进崖石下，大地成了一个漆黑寒冷的世界，人类生存又受到了严重威胁。天神见人类快灭绝，就派金鸡去叫唤。金鸡叫了三声，月亮缓缓升起来。金鸡又拍了三下翅膀，太阳也露出来。从此，人类重又得到光明和温暖，才能繁衍发展到今天。

创世歌　牙扒可歌亚传统曲目。长篇。

叙远古的时候，天上出现了九个太阳和七个月亮，使得天上烈焰熊熊，地上浓烟滚滚，飞禽走兽烧死了，蚂蚁蚂蚱烧死了，庄稼枯焦了，泥土焦得像炒面，岩石软得像面团。这时，天上出了个伟人，地上出了个勇士，他们用神弩神箭射落了八个太阳和六个月亮，人类终于得救。后来，人类又遭受了洪水的灾害。洪水淹没了村庄，卷走了庄稼，唯有一对兄妹一个躲在一个金葫芦里，一个躲在银葫芦里，逃过劫难。洪水退去后，天上落下了一把金刀、一把银刀，兄妹借助金刀和银刀从葫芦里出来。为了传继后代，他们便开始寻亲求偶的历程。他们找遍了江南江北，听到的只是雀鸟的啼声、昆虫的叫声、动物的哀鸣，却找不到一个人的影子。寻访途中，兄妹都是单身一人，他们只得向天求亲，向地求偶，天地不灵应。阿哥只得向阿妹求婚，阿妹只得向阿哥求偶。“阿妹朝前支银针，阿哥从后射麻团；金箭射穿银针孔，金箭打中麻团心，阿哥走到东山上，阿妹爬上西山头；阿哥手抬石磨盘，阿妹手抱磨盘，一块磨盘向东滚，一块磨盘向西落”。结果磨盘合到了一起。于是兄妹结成配偶，繁衍后代，兄妹成了再造人类的始祖。他们生了九个儿子，七个女子。子女婚配，各个民族便诞生了。他们分别是怒族、汉族、白族、傈僳族、藏族、纳西族、独龙族、普米族、彝族等。

最初，《创世歌》仅限于怒族祭祀娱神，祈福禳灾的场合说唱。说唱时，祭师边洒鸡血和酒，边吟唱此歌，随着时间的推移，社交活动的扩大，《创世歌》走出祭坛，并与怒族其他民间乐曲舞蹈相结合，扩大到社交场所和婚礼时进行说唱，成为怒族向本民族后代传播民族历史文化的篇章。此曲目流传于碧江傈僳族聚居地区，叶世富搜集整理，有曲本抄存。

过年调　尼丹木刮传统曲目。是傈僳族人民在欢度本民族一年一度的“年节”(傈僳语称为:“阔时节”)时演唱，原为年节中祭祀祖先的祝祷词，后来发展成为年节之夜集体祈年的说唱曲目。

表演由代表民众的一个歌手和代表祖先的一个歌手以对唱的方式演唱。男性神“阔时扒”被认为是“创地人”，女性神“佐色玛”是“创世人”。作品中代表民众的小鸡的演唱，一一

述说傈僳人的祈求和愿望，集中表达了傈僳族祖先崇拜的内容。小鸡们“盼望见到祖先，期望遇到祖辈”，“请带给我们不死的神药，请送给我们不老的灵药，不懂的事情请教给我们，不知的道理请给我们说”。代表创世祖先的人唱道：“不死的神药被太阳拿走，不老的灵药被月亮背走”，“太阳它也会落山，月亮它也会下山”。小鸡们又继续要求：“给我们有力气的神药吧，送我们有力量的灵药吧”创世人说“脚跟脚地跳舞是神药，手拉手地唱歌是灵药，这是过年的纪念呀，这是过节的留念。”

《过年调》平时不能唱，必须在过年时，由歌手“戛头”领唱，在场的群众全体参加合唱。群众有时边唱边踏歌而舞，谓之“跳戛”，男女老少携手围成圆圈，由“戛头”带领交换动作。二十世纪六十年代，《过年调》曾由腾冲县古永胆扎乡蔡家寨歌手蔡付云与六十多岁的老歌手蔡林贵之子蔡文富二人领唱，女歌手蔡明芝以及蔡林贵之妻、媳等人参加演出。

冲格萨甲布　　格萨甲布传统曲目。中篇。

曲目故事第一部分叙述冲格萨甲布出生不久，父亲火格萨甲布就被独角怪物刺死，魔王梅拉尔钦乘机抢走了他的母亲，他由姑妈抚养成人。冲格萨甲布长大后，从姑妈口中得知父母的遭遇，便决心为父母报仇。他选中的第一个目标是杀死独角怪物，在与怪物决战前，他专心喂养战马，天天练习拉弓射箭，待一切准备就绪，他才向怪物发起进攻。经过九天九夜的奋战，终于将怪物射死。第二部分叙述冲格萨甲布骑着神马远征魔国，他在魔宫得到了母亲的指点和帮助，并潜伏在魔王屋内。到了晚上，他趁魔王梅拉尔钦熟睡，用箭猛射魔王的心脏，战胜了魔王，杀死了魔子，然后带着母亲离开了魔宫。第三部分叙述冲格萨甲布为自己的三位亲人即父亲、母亲、姑妈操办丧事的情况。这部分叙述了许多普米族丧葬习俗的由来，普米族的葬礼就是那时传下来的。

普米族殷海涛搜集整理，有曲本抄存。

达古达愣格莱标　　格丹传统曲目。短篇。“达古达愣格莱标”意为茶树开天辟地。

叙远古时候，天地一片浑浊，但天上却美丽无比，到处是茂盛的茶树。为了使大地永远长青，有一株小茶树要求天神帕达然让它到地下生长。帕达然暗暗称赞，以试探的口吻说道：“小茶树呵要仔细想想，地下有一万零一条冰河，一万零一座火山，一万零一种妖怪，下去要遭一万零一次磨难。不像天上清平快乐，不像天上舒适安康。”小茶树想了一想打定主意：“尊敬的帕达然呵，请你开恩，请你帮忙，让我到天下去把路闯。”小茶树正说着，一阵狂风撕碎了小茶树的身子，一百零两片茶叶飘飘下凡，茶叶在狂风中变成一百零两个男女，随着风在天空悠荡、碰撞。他们的哭声传到九天，天上的亲友都来帮忙。“太阳搬出金钵，月亮端出银盘，星星射出光芒，大地一片明亮。”兄弟姐妹们高兴得又跳又唱。他们高兴的眼泪洒到地上，化作小溪和小河，汇成大海汪洋。到处是波涛滚滚，兄弟姐妹眼看着要跌下海洋，他们求救的呼喊声震动了天庭。日月星辰想了九万九千九百九十年，才有了一条妙计良策。“大家出来轮换照明，团结齐心战胜黑暗，太阳妹妹胆子小，只好把白天承担。月

亮哥哥胆子大身体壮，带着小星弟弟守着晚上。”从此白天与黑夜分开，大地有了光明和温暖。

德昂族艺人赵腊林擅演。

夸　白　牙扒可歌亚传统曲目。中篇。“夸白”怒语意为“敲犁头”，是一种向神灵求平安和祈雨的活动。祭祀时一边敲打，一边说唱。怒族农历12月30日举行祭神求雨仪式，因而唱词也属于年节歌的范畴。

唱词记载了怒族祖先“夸白”的规矩。希望通过祭雨神，避免旱灾、涝灾，保佑农作物丰收和人们身体健康。唱词追溯了怒族祖先与邪魔斗争的历史，同时表达了怒族人与邪魔灾害作斗争的决心。还祈求雨神把福气领到怒族人的家里，并按地名由远及近一一领取好福气和好运气。

此曲目流传于原碧江县的一些怒族村寨，宝山屹搜集整理，有曲本抄存。

兄妹成婚　门珠传统曲目。长篇。

叙远古的时候，大地上发生了一场洪灾，人类只剩下兄妹俩。一个叫“普”，一个叫“南”。他俩在“格瓦卡尔普”山顶上呆了九天九夜，洪水也九天九夜才退去。洪水退去后，兄妹俩下山分头去找其他人。哥哥朝太阳升起的那方去找，妹妹朝太阳落下的那方去找。临走时，他俩把一把梳子掰开两半，一人拿一半，找来一样长的拐棍两根，一人拿一根。他俩走呀，找呀，没有发现人迹，最后还是兄妹俩碰在了一起。经哥哥提议，他俩搭了个茅草房住下。晚上，兄妹俩在各自的床上睡下，早上起床时，却睡在了一起。中间用竹筒装水把两人隔开，天亮醒来时，竹筒水一滴不漏的移到床外，两人仍睡在了一起。一连几天都是这样。兄妹俩想，这也许是天神格孟的意思，让我俩来传种接代。为了证实这个想法，兄妹俩就分别到两座山坡上滚石头，结果两块石头滚到了一起，于是兄妹俩结为夫妻。生下了九男九女，儿女长大再进行婚配，分别迁到九条河的流域去居住。“普”和“南”去了河的源头，后来成了汉族。有的说是藏族。“都里”和“念代”去了太阳升的东方怒江边，后来成了怒族。“昆”和“江”留在了独龙江，后来成了独龙族。四哥和四妹去了门尼仰贡地方，成了阿铺族。五哥和五妹去了拉达谷地方，成了高拉族。六哥和六妹、七哥和七妹、八哥和八妹、九哥和九妹都分别去了不同的地方，成了各地的民族。

独龙族李金明擅演。

汝　为　牙扒可歌亚传统曲目。短篇。“汝为”又叫“作让为”，直译是“买谷神的魂”，即祭谷神。怒族在很长的社会发展过程中，生产力水平较低，因而往往把丰收的希望寄托在谷神身上。每年年节，都要举行祭谷神仪式。

该曲目唱词有这样的句子：“桃花开了呀！蜜蜂飞来呀！到一年的十二月了，到一年的三十日了，今天我们按照祖先的习惯，用最好的醇酒、最美的肉肴来祭你——谷神。我们为此来过年，请把一切良好的祝福赐给我们”。怒族每年农历十二月二十九日祭谷神，参加活

动的仅限于成年男子，妇女不得参加。是日，以肥猪、白酒为祭品，祭献者聚集到较为固定的地点进行祭祀。怒族把谷神置于与祖先同样重要的地位，“我们像祭祖父一样祭你，我们像祭祖母一样请你”。希望谷神赐予怒族福气、财粮；希望澜沧江、碧罗雪山把饥饿、死神、不吉利的东西牢牢拴住，并把猎神、财神、蜂神、谷神卖给怒族人。

此曲目流传于碧江县的一些怒族村寨，在艺人中广为传唱。

卡尔江普　　普哇传统曲目。中篇。独龙族信仰天神“格孟”和“拉”。人们认为他们能保佑人延年长寿，能使庄稼丰收、人畜兴旺。所以，独龙族人每年都要举行一次祭祀“格孟”和“拉”的“卡尔江普”节庆仪式即祭天过年节。

曲目先唱过年节的由来：相传，有一天，天神彭格朋剽牛请客，地上走的麂子、马鹿、松鼠、狐狸等野兽，穿着花花绿绿的节日盛装赶来赴会，天上飞的锦鸡、花雉、百灵、孔雀等禽兽，唧唧喳喳地唱着歌来参加宴席。人和兽在一起，围着牛，唱歌跳舞，吃肉喝酒。接着，从地上唱到天上：大地上，有个美丽富饶的地方，那就是我们的家乡，有块肥沃的土地，那就是我们生活的地方。我们在沃土里种庄稼、收庄稼，快乐的生活着。我们的头上有太阳给我们光明和温暖，有月亮给我们照明，它们分别在白昼和黑夜交替着行走。天上是神居住的地方，他给我们带来好运气，保佑我们延年益寿。我们每年都要祭祀一次。今年我们祭祀他，明年还要祭祀他。

独龙族歌手李金山、李金文擅演。

卡契玉宗　　格萨尔仲曲目。为分部本之一。又译《征服卡契松石国》。长篇。

叙岭国西方卡契玉国国王尺丹，是一位狂妄自大的部族首领，自称“势力比我大的只有阎王，地位比我高的只有日月，军队比我多的只有草木”。在他先后兼并征服了尼泊尔、宁卡、卧卡诸国后，其野心愈发不可收拾。听说岭国的格萨尔英勇善战，他十分不服气，起了要灭掉岭国的野心，于是率兵去攻打岭国。经过三年的激战，卡契玉国的军队越战越少。最后，连尺丹自己也被格萨尔在卡契国境用刀砍死。卡契归降，格萨尔用神箭射开卡契的松石宝藏山门，取出各种松耳石分赐给部下和卡契军民。在一片欢呼声中，格萨尔率部踏上了归国的路。

中华人民共和国成立前，德钦寺的智永喇嘛擅演此曲目。有藏文木刻曲本，原收藏者为德钦县文化馆歌手阿图，“文化大革命”中被没收存于升平公社，后落入荣仁村农布次里手中。1982 年经阿图到荣仁村寻访，农布次里将此抄本奉还阿图。现收藏于迪庆藏族自治州格萨尔研究室。

加岭传奇　　格萨尔仲曲目。为分部本之一。长篇。人们称为汉藏最稀有的故事。全书分十一章。

叙加地皇帝噶拉耿贡的皇后不幸逝世，众大臣商量再给皇帝选娶一位天下最美的皇后。龙王的公主尼玛赤姬被选中。尼玛赤姬入宫后，与皇帝恩爱相处，不久便生了一女，取

名叫阿贡措。六年后，三界天神占卜到皇后原是从九个魔女血肉中分化出来的妖女，会给天下带来灾难，决定将她收回，就派三神分别变作跛子、瞎子、哑子下凡来到皇宫外表演歌舞杂技，逗引六年中从未出过宫门的皇后观看。皇后看了演出后，中了法术，一病三年不起。她预感到自己很快要死去，就悲伤地对皇帝说，我中了邪魔，寿命即将告终，如果要救我，还是有办法的，但你必须起誓。皇帝急忙问有什么办法？皇后说，我死后，第一，尸体不能损坏，要用绸缎包裹起来趁未冷却之前放置到黑房内；第二，要把太阳关进金库，月亮关进银库，星宿关进螺库；第三，禁绝汉、藏之间的来往，必须把联系汉、藏交通的金桥切断。这样经过三年血、三年肉、三年气的将息，九年后，我定会复活过来。皇帝听后，感到皇后说的三个条件都违反佛经的教诲和父母训诫，但出于对皇后的爱恋，只好指天为誓，愿按皇后遗言去办。可是，皇后与皇帝的密谈却全部被阿贡措听到了。阿贡措急忙找她的六个小伙伴商量，决定以去五台山为母后烧香为名，用金线绣了密信派金鸟到岭国格萨尔大王处，请他前来帮助除妖。格萨尔从木雅地方和罗刹阿赛手里取得了降伏妖姬必备的各种稀有法物后，率领随臣赶到了加地。两国英雄难得相会，进行了一次以幻术、射箭、赛马等为内容的比赛。最后一天进行服饰比赛时，格萨尔用分身术，让假身伴着皇帝观看比赛，真身变成一只大鹏飞进皇宫，找到皇后的尸体点火焚化掉。皇帝发现尸体失踪，怀疑是格萨尔所为，当面质问，格萨尔自认不讳，并说是受三界天神和天母之命前来焚灭妖尸的。皇帝大怒，下令向格萨尔动用各种刑具，但都无效。皇帝认定格萨尔是个魔法幻士，决定用污秽的东西来破他的法术。正在这时，天母预示格萨尔用神力促使皇帝醒悟。当皇帝命用一百个寡妇的洗手、洗脚秽水泼，用一个寡妇头发搓成的绳子来捆绑格萨尔时，格萨尔立刻变成一巨大的天神，双脚一只踏在加地五台上，另一只踏在藏（岭）地玛沁崩拉山上，嘴衔日月星辰，一把将皇帝抓在手中，对他说，我乃天神下凡的格萨尔，是专为众生降妖伏魔、救护生灵、为百姓消除灾祸。而你，却没有限度。若你再执迷不悟，我立即将你抛入火海，永世不得翻身。如你肯从天命，仍可放你归位。皇帝听后，惊恐万状，连忙向格萨尔认错。于是，格萨尔收了法相，放了皇帝。次日，皇帝在宫中举行隆重的宴会欢迎格萨尔及众大臣，并要挽留格萨尔长住加地，格萨尔婉言谢绝。皇帝因敬佩格萨尔的风采、法力和武艺，最后一定要将自己的爱女阿贡措嫁给他，并要格萨尔继承自己的王位，格萨尔又婉言谢绝。皇帝见留不住格萨尔，就向藏区赠送了大量茶叶、绸缎和粮食，于藏历土狗年正月十五这一天在广场举行盛大的告别仪式。在为格萨尔一行送行时，阿贡措唱道："世上人人都需要依靠，好比加地需要岭地，又好比岭地离不开加地，加岭两地需要相互依靠"。表达了加岭两地相依为命的情谊。格萨尔一行在归途中，途经云南丽江、德钦等地，访问了随臣向宛的家乡戎地，将戎公主阿曼聘为王位代理人扎拉泽嘉的妃子，迎往岭国。格萨尔一行，依靠加地赠送的石马，又开通了一条加岭友好的通道——大雅大道，圆满地返回岭国。

该曲目有藏文手抄曲本流传于德钦，原为德钦县文化馆歌手阿图收藏，1982 年经阿

图整理于同年10月，由中国民间文艺出版社（云南）公开出版。1984年12月，阿图、徐国琼、解世毅将原藏文翻译成汉文，在整理过程中，还参考了青海省民研会翻译编印的《岭与中华》资料本，整理成汉文本《加岭传奇》一书，1984年由中国民间文艺出版社（云南版）出版。

尼格萨甲布　格萨甲布传统曲目。中篇。

叙大地有了光明，人间充满着欢乐和温暖，美好的日子没过多久，一场洪水淹没了大地，天神又派尼格萨甲布前来治洪，拯救人类。尼格萨甲布来到人间，发现滔天的洪水是从一条巨蟒的嘴里喷出的；大蟒身在地上头在天上，蟒身一动，地摇天转，洪峰四起。尼格萨甲布拉开神弓，一支毒箭射向巨蟒的脖颈。巨蟒中箭，跃身钻入洪水中，又从洪水中抬起头来，嘴里吐出的洪水更涌。尼格萨甲布使出通天本领，与巨蟒展开了激战，经过九天九夜的奋战，终于把巨蟒制服，但在巨蟒身亡落入大地瞬间，巨蟒吞噬了尼格萨甲布，蟒身溅起的水花落满大地，形成了现在的江河湖海。尼格萨甲布在蟒身里变成了一条小虫，飞回了天宫。

普米族殷海涛搜集整理，有曲本抄存。

吴元珍　花灯说唱曲目。短篇。通海县文化馆集体创作。

叙通海县九街乡金山村妇女主任吴元珍，积极带领群众搞好生产，关心群众疾苦，热心帮助群众排忧解难，调解邻里纠纷。深受村民尊重，人们称她“好三婶”，荣获“妇女模范”称号，并被选为县人民代表。

该曲目1964年由通海县曲艺代表队参加玉溪地区民间曲艺现代曲目观摩演出。表演者段桂华。

吹箫引凤　云南扬琴传统曲目。短篇。取材于东周列国时的一段故事。

叙一年天遭干旱，赤地千里，禾苗枯死，颗粒无收，百姓处于奄奄一息之困境。秦穆公将国库皇粮周济百姓，以解饥困。公主弄玉忧国忧民，为解国库皇粮空虚之危，以身许国，于五凤楼前，搭引凤楼一座，晓谕天下人，可用金银前来打彩招亲，若打中公主者，即招为驸马。于是，王孙贵族蜂涌而至，齐向引凤楼投掷金银。短短几日，楼内堆满金银，却无一人中彩。这日，太仙仙子前来打彩，一打即中，与公主结为秦晋。二人于引凤楼上吹箫唱曲，引得龙凤降世，造福臣民。

此曲目流传于腾冲县。扬琴艺人杨根标擅演。

杜十娘　云南扬琴传统曲目。短篇。取材于明天启四年（1624年）冯梦龙著《警世通言》话本集之《杜十娘怒沉百宝箱》。

叙名妓杜十娘与书生李甲倾心相恋，自赎脱籍，随李甲乘舟归家。途中夜泊，邻舟孙富见十娘貌美，谋娶为妾，以重金诱惑李甲转卖。李甲图财受惑，十娘悲愤已极，搬出所藏百宝箱置于船头，出示箱中珠宝，并怒斥李甲、孙富，然后抱箱投江而死。

流传于保山地区。扬琴艺人倪宣华、徐佩然、李纯武擅演。

花魁女　云南扬琴传统曲目。短篇。

书生秦仲东京汴梁人氏，因战乱，漂泊到临安，以卖香油度日。一日路过西湖院，偶见花魁女而动心，遂积得纹银十两，到西湖卧房与花魁女相会。哪知花魁女已酒醉沉睡，半夜醒来唤丫环送水润口，秦仲亲送茶至床沿。时已三鼓，花魁姑娘仍不取用。秦仲花十两纹银前来相会，姑娘借酒醉还以四十皮鞭对他，秦仲纳闷不已。谯楼已交四鼓，姑娘正要呕吐，秦仲脱下蓝衫接住，并轻轻为她捶背。花魁酒醒，见一男子将她扶起，终夜相伴，十分感动。听秦仲一一道出苦境，更生同情之心，不嫌他穷，便以终身相许。拿出三百两纹银交秦仲为她赎身，结为连理。

扬琴艺人徐佩然、李纯武擅演。

花　歌　打鼓草传统曲目。短篇。

叙唐僧西天去取经，带回花子二三升。三月清明撒花籽，四月立夏好栽花，花籽撒满山，花秧长肥根。天晴又天阴，花籽又肯生。扯花娘子扯花草，少在家里带娃娃。栽花娘子身穿黄，手提花秧走忙忙，东花园里栽几把，西花园里栽几行。栀子花儿顺墙栽，采花大姐顺墙来，情妹头上戴一朵，花上重花更爱人。正月的红梅斗风雪，二月的兰草报春来，三月樱桃花红似火，四月桃李排对排，五月栀子香万里，六月荷花满池开……。一年四季花不断，朵朵开来都爱人。

民间艺人陈光奎、冉海伦擅唱，谢远辉整理，有曲本抄存。

花蝉阿暖　黄敢传统曲目。长篇。“阿暖”傣语意为“英雄”。

曲本内容主要是叙勐巴拉纳西地方的富翁沙铁，有个独生女叫婻布并，她长大了，来提亲的人很多，婻布并却一个也看不上。为了让婻布并选上如意郎君，沙铁向全国公开招女婿，前来应婚的人很多，可婻布并仍然一个也没看上。一天，沙铁买回一只很美的花蝉，婻布并看了很喜爱，她白天拿着花蝉玩，晚上把花蝉关在一只盒子里放在枕边，与花蝉形影不离。原来这只花蝉是人变的，后来与婻布并成了亲。天神帕雅英见花蝉和婻布并结为夫妻，有心帮他们俩，便写了一封信从天上飘到国王的宝座前，国王看了吓一跳，因为信上写“所有勐巴拉纳西的官员，七天内必须汇集天上，超过期限将遭火灾，若不上天奏明情况，巨雷将把国王的脑袋炸成七瓣。”国王看信后，认为人无法长出翅膀，怎么飞上天，此次肯定死定了，立即昏过去。六个驸马和大臣们忙赶来急救，国王才渐渐醒过来，要众臣快想办法，执行天神的旨意。可大家都想不出能飞上天的办法。沙铁回到家里，向女儿、女婿诉说了天神降旨的情况。花蝉立即回答说，他能飞上天，但国王必须让出王位。沙铁马上到宫里向国王禀报说花蝉能上天。但国王不信，不仅把花蝉讥讽了一顿，还说要把花蝉和沙铁一家处死。沙铁回到家向花蝉诉说了国王的昏庸。花蝉安慰大家不用怕，他有办法。到了第七天，太阳升起时，花蝉阿暖从蝉蜕里拿出宝衣，穿在身上，向天空飞去，见了天神帕

雅英后，又从天上飞下来，到达王宫。国王吓得从宝座上跌下来，花蝉阿暖惩治了作威作福的国王和六个驸马。从此，人们便拥护花蝉阿暖为国王。

傣族歌手岩宰相擅演。

花围腰的来历　　仑考传统曲目。中篇。

叙文山有个壮族村寨叫姑娘寨，寨里的姑娘一个个长得水灵灵、嫩生生，天资聪慧，能说会道。尤其是何姓人家的第五个姑娘最为出众，寨子里的老老少少都亲昵地叫她“小五妹”。大理南诏国有个王子在选美，他走遍苍山洱海，踏遍叠水石林，最后来到滇南壮乡，专程寻访这个壮家的小五妹。她好像一朵耀眼的山茶花，使王子顿时觉得眼前的一切份外透亮。王子心想，我先丢一块石头出去，试试水深吧！他在一棵芭蕉树下坐定，用手搓揉着双眼，叹道：“千里之行，始于足下。我这脚杆怎么肿起来了？”“阿哥，你说错了。千里之行，始于足下——那才不肿，而是‘踵’哩！”五妹上前搭了腔。王子觉得这个五妹不仅长相好，聪明伶俐，还很有些文才。就单刀直入地用相关语气问道：“姑娘，那‘织女鹊桥会牛郎’又当作何解释呢！”五妹说：“没有规矩，不成方圆。这‘规’字不是明明白白摆着的吗！”她把“规”字故意说得很大声。王子笑逐颜开，真聪明！她强调“规”字，“规”不就是“夫见”吗？一问一答，心领神会，知音终于找到了。王子还要最后试一试她的聪明程度，说：“好，明天我就到你家去。请你为我准备好一百个碗，一百坛酒，七十七双筷，九十九样菜，我一定来！”五妹笑着答道：“随你！”第二天，王子骑上骏马，穿过两旁开满金色黄花的小路，来到了五妹家。吃饭的时候，五妹端上桌的是：一白瓷碗米饭，一白瓷坛子米酒，一双削齐漆过的筷子，一碟韭菜。原来这位聪慧的五妹，是用谐音来对付王子的，王子由衷地感到满意。王子试探地问五妹：“是你随我走，还是要我留下来陪伴你？”五妹不加思索地马上回答：“最好是后者。”于是，王子放弃了他的宫廷生活，留在壮乡。王子依照天上五颜六色的彩云，用九十九天的时间，制作了一块精美的小围腰，上面绣有五朵梅花，象征五妹，作为厚礼，送给这位聪明的姑娘。从此以后，姑娘寨的姑娘们个个都喜欢系上一块花围腰，用来显示自己的聪慧和漂亮。

花山调　　巴腊叭传统曲目。短篇。

叙竹木生长在山岗，是苗家人把它砍来做花杆。把花杆立在高高的山上，四方朋友都来玩耍，唱起歌来跳起舞，就像画眉鸟在山间鸣唱，就像燕子在空中盘旋。朋友们，姐妹们，快来唱快来跳，唱走太阳，跳出月亮，把天上的星星跳下来，唱出苗家的新生活，跳得苗家山寨闪银光。

文山县苗族歌手王祖卫擅演，唱本由陶永华采集整理为苗文，1965 年被收录于云南民族出版社出版的苗族曲本集《苗岭歌声》一书中。

寿　辰　　姚安莲花落曲目。短篇。作者李祯祥。

叙大妈是昔日卖唱乞讨、饱受磨难的莲花落艺人，今天是丰衣足食、九十高龄的老寿

星。寿诞之日，三代儿孙备好寿礼，为老人拜寿祝福。她看到满门儿孙，个个先进，人人幸福，如此孝敬，不禁百感交集。深感“养育你们全靠党，党比爹娘还要亲”。全家齐夸共产党好、社会主义好。

该曲目陶正西配曲，姚安县花灯团演出。

抓兵调　　姚安莲花落传统曲目。短篇。

内容主要是揭露国民党政府的抓兵暴政，给穷苦百姓带来的悲惨景象。曲目中唱道：“保长乡丁串四方，抓得鸡飞狗跳墙；有钱之人钱打干，无钱哪管独儿郎，倘若不走绳子拴，爹妈声声喊儿子，媳妇日夜哭夫郎，荒了田地要饿饭，政府还要喊上粮。”

郑理贤、罗存珍、马菊仙等莲花落艺人传唱。

乳汁救亲人　　花鼓曲目。短篇。孟家宗根据京剧现代戏《红嫂》移植改编。

曲目应用男女二人花鼓对唱的形式，歌唱红嫂在抢救八路军伤员时，看到其伤势严重，口渴难忍，生命垂危。在四处无水的情况下，红嫂以自己乳汁让伤员解渴，终于挽救了子弟兵。

该曲目由李红兵、刘洋玉演唱，参加1965年云南省曲艺现代曲目观摩演出并获奖。

陈纳德飞虎队　　评书书目。短篇。陈瑞祥创作并表演。

叙1941至1945年，当中国人民与日寇浴血奋战之际，在中国蓝天上，活跃着一支由美国飞行员志愿组成的空中抗日队伍——由陈纳德率领的第十四航空队。这支行动迅速、骁勇善战的空中作战队伍，狠狠打击了日本强盗飞机，为中国人民抗日战争提供了宝贵的援助，作出了重大的贡献。他们立下的赫赫战功，赢得中国人民的极大尊敬，被誉为陈纳德“飞虎队”。

陈章古唱　　咄奏传统曲目。短篇。

叙东周时齐国人陈文乐采藕时遇天帝七仙女下凡洗澡。文乐藏七仙女衣衾而得为妻。婚后有子名陈章，自幼聪明调皮。七岁时误将父亲所藏仙衣告诉其母而使七仙女重返天庭，陈章思母亦得升天。后陈章下凡寻父，父责其使家庭分离而不相认。陈章告之于齐王。齐王试其才学，见陈章天地人文无所不知，十分惊奇。陈章说他是一半神仙一半人。齐王封其为状元理国，其父文乐亦授官职。

此曲目涉及盘古开天、周公引水、孔子传学、三教合一等内容，是研究瑶汉文化交融的宝贵材料。

西畴县歌手蒋炳明演唱并藏有手抄曲本。

鸡毛信　　故事创作书目，短篇。朱光甲1963年改编并演出。

叙十四岁的海娃是龙门村儿童团长，他爸爸是游击队侦察员，要让海娃送一封很重要的鸡毛信到部队去。海娃赶着羊群去送信，路遇日本兵，他情急智生，把鸡毛信藏到头羊的尾巴底下，鬼子抓住海娃，把大刀搁在海娃脖子上，海娃镇定地说：“我是一个放羊的。”夜

晚，海娃从哨兵旁边溜出去，从羊身上取出鸡毛信。快到八路军连部了，一摸口袋，信没了，他又原路往回找，终于找到了鸡毛信。鬼子发现海娃，海娃被迫给鬼子带路，海娃把鬼子领上一条小路，他飞跑起来，鬼子的子弹打中海娃，此时八路军朝鬼子猛烈开火。当海娃醒来时，八路军根据海娃提供的情报，与游击队里应外合，打下了鬼子的炮楼。

我的爸爸　云南方言相声曲目。作者廉春明，1979 年创作。

作品塑造了一位革命老干部严于律己，不摆老资格，不搞特殊化，勤勤恳恳、兢兢业业为人民服务的形象。鞭挞、讽刺了某些干部子弟背着自己的长辈专门走后门，搞不正之风。最后“聪明反被聪明误”，处处碰壁，丑态百出，在父辈严厉批评下改正错误。

黄业弟、缪以煊表演。该曲目 1984 年由云南音像出版社录制成盒式磁带出版发行。

我是一只画眉鸟　大本曲曲目。短篇。黑明星创作。

1981 年，文化部召开全国民族民间歌手座谈会，大理县白族大本曲艺人黑明星出席了这次会议。会上各民族歌手纷纷即兴创作、演唱。黑明星演唱了一曲《我是一只画眉鸟》，表达了自己从边疆来到首都北京的喜悦心情。曲本经过翻译和加工后定稿，同年在《光明日报》上发表。后载入《中国新文学大系・曲艺卷》。

我也想发家　章哈曲目。短篇。傣族章哈女歌手玉光创作并演出。

叙两个男女歌友久别重逢。男歌手称赞女歌手家已经富裕起来；楼房顶上的黑瓦片成黄灿灿瓷瓦片；油灯换成电灯；竹片铺成的阳台面换成水泥板；竹杆穿斗的大门换成五丈高的铁栏；昔日长满鼠尾草的房旁院落，如今成了果树林。这幢楼房“像群鸟中的凤凰，鹤立鸡群多气派”。请她传授发家致富的经验，女歌手回答：“你说我家已经变了样，这不是我有什么好经验，全靠中国共产党把我们的手脚解放。”家中六口人，人人都有活儿做：老人去看守鱼塘，养鸡养鸭；儿媳妇管理橡胶林地；儿子上过高中搞科学种田；“他爹酿酒我养猪”。全家靠勤劳致富。“这是我致富的方法，这是我发家的经验。”祝愿歌友阿哥家也能劳动致富。

迎太阳　打鼓草传统曲目。短篇。

东方升起了太阳，人们趁早下田劳动，鼓师带领大家唱道：打起湘洲鼓，迎接太阳神，一阵冬冬响，催出太阳神。在阳光照耀下，柳树根深长得牢，满山遍野铺黄金。头顶太阳去犁田，见妹提篮田边过，牛儿多挨几多鞭。太阳出来高又高，晒得情哥草难薅，妹愿变成一朵云，遮住天上太阳包。

该曲目反映了种田男女对太阳崇敬之情。民间艺人陈光奎、冉海伦擅演。

李逵负荆请罪　金钱板传统曲目。短篇。

曹家庄恶霸曹登龙仗势欺人，无恶不作。甚至假冒宋江、鲁智深之名，在光天化日之下，抢走杏花村酒家王林之女满堂娇。恰好李逵路过杏花村，闻酒家王林哭诉宋江、鲁智深抢走自己之女儿，他信以为真，顿时火冒八丈，赶回梁山，砍倒杏黄旗，大闹忠义堂、逼宋

江、鲁智深下山与王林对质，方知是场误会。此时燕青来向宋江报告曹登龙之恶行。李逵自愧鲁莽，负荆向宋江请罪。

汪艺德擅演。

劳动模范曹春山　快板书书目。短篇。1954 年马绍云采访真人真事创作。

叙昆明电线厂辗压车间老工人曹春山，积极投身于辗压车间技术革新攻关，用泥巴和铁皮做成模型来钻研，多次试验都未成功。工程师帮助他找出了毛病，他立即修改了部件。曹春山做模型日夜进行试验，王厂长来到车间，与他们一道攻难关。为了尽快攻下技术难关，厂党委会召开了全厂技术革新座谈会，并成立了一个自动化小组，由曹春山担任组长，专门负责试验。经过厂领导和车间职工的共同努力，终于实现了精辗机自动化。

该曲目由云南人民文工团演出，曲本发表于 1954 年《云南日报》文艺生活副刊。

吹牛也要上税　快板书书目。短篇。1984 年马胜铭创作并演出。

叙赵家村有个赵财旺，大家称他为吹牛王，因他做生意本钱不多，全靠一张嘴乱说乱吹。有一天，他到街上卖鸡，刚摆好摊就吹开了："我卖的鸡出产在东洋，肉嫩肥壮，喂点粮食就下蛋，昨天卖了两百只，眼下不多快卖完了，大家快来买。"这时来了个税务干部大老王，就问赵财旺昨天卖了多少钱？赵财旺说一千三，大老王听后，按了按计算器，开了张补税单，赵财旺接过一看，补交税款一百三，看后全身直冒汗，不得不说自己是在吹牛哄骗顾客。大老王故意教训他，若不交税，就到法庭讲。赵财旺吓得跌坐在地上，长叹了一声：唉，早知道吹牛要上税，打死也不干这一行了。

该书目幽默、风趣、生活气息浓郁。

赤胆英雄阮金海　大本曲曲目。短篇。赵瑜创作。

叙越南南方承天一带的高山密林之中，有一支英勇的游击队，1965 年 6 月 9 日这一天，东方刚刚发白，游击健儿们巧装下山执行任务去了，驻地只留下小队长阮金海和战士阿铁、阿坚。不料一股匪军在美军上尉的带领下窜进山来，妄想袭击游击队。阮金海得到情报后，让阿铁、阿坚转移重要文件，并将情况报告队长。阿铁、阿坚走后，他迅速离开驻地选择了有利地形等待敌人。敌人出现了，他用疑兵之计，四处开枪，东一枪，西一弹，打得敌人晕头转向。紧要关头，支援的战士们赶来了，前后夹攻，全歼匪军，活捉美军上尉。

该曲目曾参加 1965 年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

抗英记　喊秀长篇曲目。中篇。万安仁用傣文创作。该曲目沿用喊秀的传统手法，纵情歌唱，一唱到底。

曲目开篇以优美、激昂的唱词，勾画了边疆德宏地区的锦绣山河，接着运用形象的比喻，说明锦绣山河自古就是中国的领土。同时，列举一系列事例，揭露帝国主义列强侵略我边境的狼子野心，号召"无论是绣衣织布的少女，还是耕田种地的农夫，无论是深居府衙的少爷、小姐，还是抽线纺纱的婆媳"都要动员起来，保卫祖国的领土，保卫家乡的安宁。然后

用大量篇幅描述了铁壁关的八年抗击英国侵略者的保卫战。我方军民隐藏在丛林里，一次又一次打退敌人的进攻，杀得“敌人尸横遍野，骨积成山”连他们“罪恶的阴魂也不能升天”。最后，痛斥了清政府不但不支持各族人民抗击侵略者的斗争，而且反诬各族人民“以下犯上”，下令“向后退让，勿惹洋兵”的“不念民生苦，不思国土寒”的卖国行径。同时一一赞颂了反击战中涌现出来的各民族英雄，称他们是“民族的好汉”“祖国的勇士”，与朝廷卖国贼形成鲜明的对比。

曲目虽然以作者演唱自己的亲身经历的方式进行叙述，但他将个人经历融汇在群体战争中，将个人感情融汇在人民的思想感情之中，因而真实地反映了边境地区的反侵略斗争，充分表达了各族人民的爱国热情。该曲目于1985年经刀安禄搜集，刀保堂、刀保尧翻译整理，德宏民族出版社出版。

抗英史诗　唠琼戛卜传统曲目。短篇。

叙“滔滔南滚河，巍巍茂隆山，是我腊家(斑洪、斑老一带佤族的自称)的地方，是我美丽的家乡。”这里是中国的国土。腊家和汉人是一家，李定国赐给宝刀，赐名葫芦国，石屏汉人吴尚贤到这里和筑蜂头人共同开办银矿，留下了木刻为凭据。“洋戛拉”(英国侵略者)抢占了我们的银矿，大家抽出腊家的大刀，端起腊家的火枪，拉起腊家的弩箭，砍掉“洋戛拉”的魔爪，射穿“洋戛拉”的贼眼。誓死保卫每寸土地，一匹茅草也不让洋人拿走！斑洪、斑老的兄弟、十七王首领共同来商量，发誓抗击侵略者，要把侵略者赶出去。三路武装攻打“洋戛拉”，宰了叛变求生的贼麻哈，用弩箭、火枪、竹签、土炮、牛皮碉堡，向敌人进攻，用血、汗筑起低山的铜壁铁墙。民族武装首领达岩相，化装潜人敌营，查明敌情，组织大家从四面八方放火烧“洋戛拉”，组织南滚河伏击战。佤族英雄达金猛用枪射击，打死英国军官温卓，消灭了大半洋鬼子。佤族人民抗击侵略者取得了胜利，但腾越督办不管，清朝政府不问。任洋人烧我边寨，杀我边民，掠我财富。朝廷割让土地，把宝藏拱手相让，使百姓无家可归。那些“大名鼎鼎的朝臣，不如一泡牛屎”。最后表示，“朝臣靠不住！要靠我们自己！不管朝臣怎么说，不管洋人怎么狂，与洋人战，此身可碎！此志不渝！牢记阿公阿婆的话：‘要阿佤投降除非月亮落地’！”

此曲目斑老寨佤族歌手白达甩、杨赛猛、保洪忠擅演。

别迦戛散光　喊贺哩传统书目。短篇。书分三个部分。

讲述当权者应当懂得哪些知识，学习哪些道理，恪守哪些戒律，怎样施政，方能做到让黎民受益，政通人和，百废俱兴，人民拥戴，邦交互利。

求　婚　喊莽戛那传统曲目。中篇。潞西市松树寨项么算创作。

叙女性从婴儿到会玩至学会擦火柴、洗碗筷、烧火煮饭、纺纱织布、穿针缝纳；男性从出生、长大到学会放牛、制弹弓、破竹、种田犁地、起房建屋，各自都在成长。男方对女方的追求与渴望，这是天降之缘，神来引线；不寻其他女子，唯对贵女有愿，情投意合，年庚融

洽。媒人受男家委托，以虔诚之心，不辞辛苦，艰苦跋涉，前来求婚。望贵女家室及父母兄长，宽容鉴谅，使婚姻得以美满玉成。

该曲目曾于民国三十六年（1947），芒市土司方玉龙到盈江娶土司刀京版之二女儿时由项么算唱诵。1982年，在德宏州民间文学抢救会上，年逾八十的民间艺人项么算再次唱诵表演，受到与会者赞扬。

孜尤的传说　呻洛爪传统曲目。中篇。"孜尤"是蚩尤的苗族称呼。

叙苗族先民最早居住在黄河边上。有一对夫妇结婚多年不生育，这一年妻子终于怀孕了，怀了十五个月才生下一个男孩，取名为孜尤。他还不满十五岁，父母先后去世了。他将父母埋葬后，每天晚上都梦见一对老夫妇在教他习武，孜尤便将这些动作记在脑里，天天早上起来练习。经过三年，孜尤的武艺一天天高强起来，后来成为苗民的领袖。有一年，天干地旱，田地无法栽种，连留下的种子都被人们吃光了。一天，孜尤到地里干活，摘下一片树叶"不噜哩哩"地吹起来，诉说着没有种子栽种而发愁的心情。突然，对面山上也传来"不噜哩哩"的木叶声，说让孜尤第二天一早来取种子。第二天天还没亮明，孜尤就到地边等着了，只见一只狗从树林里跑过来，而且狗身上尽是谷子、玉米、小米、荞子和麦子的种子，孜尤便把狗带回家。第二天早上起来，那只狗不见了，他的茅屋也不见了，自己住在一间瓦房内，当他想走时，被正在煮饭的姑娘拦住："这就是我们的家，我是龙王的幺女，昨天我是想试试看你有没有来等我，那条狗是我变的。我哥哥他们已经来把房子盖好了。我俩就永远生活在这里。"从此，孜尤和龙女结为夫妻。后来，孜尤和好友黄帝一起到神仙那里学文字，在学习中，由于黄帝不专心学习，就去抢孜尤的文字，他把一半文字吃了，剩下的孜尤拿回家来藏床脚，不料文字都被老鼠咬得残缺不全，孜尤的妻子只好把文字绘在衣裙上成了今天苗族服饰的花纹。有一年，黄帝去烧地时，烧到孜尤这边来，两人吵了一场，吵后他们又心平气和地商量，并把地界划好。孜尤以结草疙瘩为界，黄帝则立石碑为界，晚上，黄帝派人把孜尤的草疙瘩烧了，结果剩下黄帝的石碑，黄帝就对孜尤说："现在有石碑的地方全是我的土地了。"这时，孜尤才如梦初醒，觉得这一切都是黄帝的预谋，就与黄帝争执起来，互不相让，动起了干戈。起初由于孜尤的武器精良，打了九仗，孜尤都胜了，连吃败仗的黄帝提出休战三年。三年后，黄帝认为时机已到，又开始新的征战，孜尤节节败退，最后，黄帝军队将孜尤军队团团包围，孜尤便派自己的九个儿子、八个姑娘突围，全部战死，孜尤也倒在黄帝屠刀之下。苗族失败后，被迫渡过黄河，往长江流域迁徙。

民间艺人陶美珍、杨吴乐、王连山、杨生树擅演。

妥底玛依传歌　哈巴传统曲目。短篇。

叙在奴玛阿美地方，居住着年轻夫妇阿扎和沙依。阿扎是一个强悍的猎手，沙依是一个心灵手巧的织女。一天，黑水洞的水怪喷出的黑气变成暴雨，把奴玛阿美地方淹没。阿扎和沙依用祖传的宝玉和神弓，击退了水怪，百姓们重建家园了。沙依生下的女孩妥底和

男孩索都长大以后，成了远近闻名的猎手和织女。有一天阿扎和沙依进森林打猎，在山谷被上山游逛的土司少爷巴达一伙拦住，当巴达欲调戏沙依时，阿扎一把将巴达推倒。老土司闻讯即派出九百个打手，由巴达率领到森林抓走了阿扎和沙依。天天在茫茫的森林里寻找阿爸阿妈的妥底和索都，在四只金鸟的指引和帮助下，飞到根巴土司住处救亲人。土司在衙门大堂大施淫威，也压不倒坚强的阿扎和沙依，阿扎被吊上大树，沙依被拴在磨鞦桩。突然"嗖嗖"飞来两支神箭，射断了吊着阿扎的藤条，射倒了拴着沙依的磨鞦桩，救双亲的妥底和索都，来到阿爸阿妈的身边。诡计多端的土司哄骗他们进入大堂，指使兵丁半夜在山上枪杀了阿扎和沙依。妥底和索都带着涂了毒药的弩箭，将土司父子一一射死。姐弟俩一把火烧了土司衙门。根巴地方的百姓，为阿扎和沙依举行了葬礼，把他们安葬在山上青松花丛间。从此，山上开放的鲜红的花朵叫妥底玛依(杜鹃花)，是乡亲们对妥底和索都的夸奖；洁白的花朵叫索都扎依，是乡亲们对阿扎和沙依的颂扬。

吴文生、李遮鲁、李龙遮擅演。

串亲调　　尼丹木刮传统曲目，中篇。它是反映傈僳族迁徙过程中寻亲访友的曲目，流传于怒江傈僳族自治州、保山市、腾冲县等地的傈僳族聚居区。歌手们一般要在较隆重的场合才表演。

据传：约在明朝洪武年间，傈僳族从四川雅砻江及川滇交界的金沙江两岸逐渐向滇西北的澜沧江、怒江一带迁徙。以后傈僳族又经历了几次较大的迁徙，形成了现在"大分散小聚居"的分布状况。古老的《串亲调》通过对探亲途中各种困难的描述，以及盼望同亲友相见的心理刻画，反映了傈僳族迁徙过程中记挂本族亲人的特殊感情。傈僳族先民在迁徙过程中，曾多少次被江河、森林、高山、深箐阻挡了去路，经历了无数风风雨雨，历尽艰辛。这些艰苦的历程被先民们代代口述相传。《串亲调》中列举了十二座桥，每座桥都用他们所熟悉的自然林木搭成，其中大多数都由两种鸟类或小动物来守护。在叙述这些桥的名称和取材时，介绍了不少树名、鸟和小动物的名称，以及它们之间的某些利害关系。这与傈僳族所居住的环境和长期狩猎生活分不开，其中包含着丰富的生活经验和劳动知识。

《串亲调》多为老人们聚会时的坐唱。若节日或喜庆场合，亦载歌载舞。傈僳族盲歌手蔡灯才和余二妮擅演。

传烟调　　梅葛传统曲目。中篇。

故事内容通过一对恋人在晚上约会对唱而展开。首先由男方(小表哥)给女方(小表妹)传烟，并借此来试探女方对自己爱情的深浅。同时，又通过叙述烟草栽培的整个过程，来抒发自己对女方爱慕之情。紧接着，女方也通过接烟、抽烟的机会，巧妙地回答了她对男方倾心相爱之情。彼此间的疑虑消除以后，他们就唱起"克则与克博"(古代神话中的一对恋人，同时又是烟草的创造者)的传说，发誓要像克则和克博一样：山山水水隔不断，生生死死不离分。

曲目流传于大姚县土枧槽、坟箐等村寨。歌手罗绍芳、李如顺擅演。

阿苏嘘　阿苏嘘传统曲目，长篇。流传于楚雄彝族自治州楚雄、南华等县，由以下曲目组成：

序歌：　歌手向听众介绍说唱的内容。首先唱演唱场地和青棚的规格及建造工艺；再唱阿苏嘘的由来；接着唱天地万物的起源；彝族的祖先、历史、文化；传统的民族民俗风情。并开宗明义地唱阿苏嘘是因为："前辈老人不传古，后辈儿孙不知情。"通过"青棚里面唱故事，历史应该人人知"。以此进行民族历史传统教育来启蒙后代。

造天地：　远古的时候没有天地，混沌一片。太上老君从空中丢下一个气球，气球在空中炸出了阿倮、阿界兄妹。哥哥阿倮看见蜘蛛结网，便依其一样造天。妹妹阿界亦学着地板藤的样子造地。哥哥造天造到头发白，妹妹造地造到脸起皱，始造出了像笠帽一样的天，像簸箕样的地。结果，地比天大，只好把天绷开罩住大地，使劲绷呀绷，直到把天都绷通了还没罩住大地。女神看见天被绷通，连忙炼起五色石，把天补了起来。女神看到混沌虽然开了，天地亦有了，但是还没有光明。遂来到凡间，接受了乌云滴在身上的甘露珠而有了孕。怀胎十二个月，于龙年龙月龙日，在深山的岩洞里，生下了神儿尼支甲洛。尼支甲洛饿了吃青苔，渴了喝甘露，终于长大成人。他问女神妈妈，没有光明怎么过日子？女神就激励尼支甲洛，把创造和寻找光明的重任承担起来。

撒种子：　尼支甲洛去到高山之巅祈求天神帮助他去寻找光明。天神见尼支甲洛很诚恳，决心很大，便放出九个太阳，白天照得亮堂堂的了，可是夜晚仍然漆黑一片。尼支甲洛又向天神祈求，天神遂放出七个月亮和众多的星星。至此，日、月、星辰都有了，可还没有粮食、树木。尼支甲洛又上天去采回了三把种子，分别撒在山岗、平地上和江河里。至此始，山岗上长出了植物，地下流出清泉，江河里生出动物。那时水里的动物很多，有的便爬到山岗上栖息，有的会爬树，有的四脚落地变成兽类，会爬树的变成猴子。这些兽类，有的食肉，有的吃草，大的野兽吃小动物，相互竞争。会爬树的猴子，由于长期的攀越跳跃，四肢受到锻炼，前面的两只脚，逐渐变为手，脚和手有了明确的分工，并能直立行走，逐渐变成了各种各样的人。天上的九个太阳、七个月亮，温度太高。有的植物刚出土就晒死了，有的动物被晒小了，再也长不大。面对恶劣的自然环境，尼支甲洛经思索再三，终于创造了弩箭，射下了八个太阳和六个月亮。从此，太阳、月亮各剩一个，日、月、星星各司其职，白天黑夜分清了。

找日月：　尼支甲洛为寻找日月，走遍了东南西北四方。有人劝他，寻找日、月困难太大，遇上妖魔鬼怪还有性命之忧。可他说，天上没有日、月，任何动植物都活不成，不找到日月决不罢休。在找日、月的过程中，他历尽了艰难险阻：伐木造船，渡过了江河湖海；火焰山前，喝令黄龙降雨，浇灭了熊熊烈焰，到达东方的大海边，终于见到太阳和月亮。可是，太阳、月亮看见尼支甲洛就躲了起来，他便责成金鸡早上叫出太阳，夜晚把太阳送回去，从此

分清了白天、黑夜。这时，尼支甲洛又下定决心，要把独眼人世界改变为斜眼人世界。可斜眼人世界太古怪，人类只会生不会死。有的人是千里眼，有的人是顺风耳，有的人是大肚脐，有的人是长脚杆……，奇形怪状，不一而足。这古怪的世界经历了独眼、斜眼、直眼人世界，后来，才变成横眼人世界。

三皇时代： 天上的日月星辰，遵循着自然规律不停地运行着。可这时的人类，还没有房屋住和衣裳穿。冷天住在岩洞里。热天则在树上搭窝棚居住。热天用树叶遮身，冷天用兽皮裹身以御寒。春夏季采野果充饥，秋冬季捕兽食肉度日。神农氏培育出了五谷种，从此，人类开始耕种庄稼，并以五谷为食。又将打猎捕获、食用不完的野兽饲养起来，驯化为家畜。后来，人类发现钻木能取火，便将火种保留下来，并用土来做成土锅，经高温烧制后，用来烹煮食品。远古时代的人类寿命很长，彭祖就活了八百年。生在荒郊野外的盘古，活了一万八千年。被人类尊为天皇氏的阿倮，立了造天大功；造地有功的地皇氏阿界，也同样是活了一万八千年。以九兄弟组成的人皇氏，分别管理世上的九州。这就是“天皇地皇与人皇”的来历。人类经历了有巢氏构木为巢，燧人氏钻木取火，轩辕氏制衣御寒；神农氏制五谷、尝百草入药治病；大禹治水除灾患。经过三皇五帝时期，从氏族社会进入唐尧、虞、舜时代，传位至夏桀、商纣王，他们是历史上有名的暴君，最终被人民推翻。

洪水泛滥： 伏羲时代的人烟很多，可这一代人心不好。父母长辈不孝敬，鳏寡孤独无人抚养；庄稼不想种，有点吃的食物，就互相争夺，恶人有饭吃，好人难以为生。天神地神看到都不喜欢，要更换这一代人。天旱三年不下雨，五谷不成熟，人类多数渴死、饿死。这时，传闻三年后要发大水，人们都很害怕。富贵人家便以金子打柜子，小康人家以银子打柜子，平常人家则以铁制成柜子，待洪水泛滥之际躲进柜子藏身。天上的星神来到人间，意欲试探人心好坏。阿弟兄妹上山打猎时捉到一个会开口讲话的穿山甲，兄妹二人大为惊奇。穿山甲说：“九月间洪水要泛滥，你们到六诏山找葫芦籽，籽种结成葫芦，洪水来时，躲进葫芦便可逃生。”待穿山甲把话说完，兄妹俩便把它放了。接着，便依穿山甲所说种植了葫芦。时值九月，满天大雨不止，几十天后，遍地被洪水淹没。躲进金柜、银柜、铁柜的人，全都沉入水底淹死了，只有躲进葫芦的阿弟兄妹幸得逃生。

兄妹成婚： 经过这场洪灾，许多人都被淹死了，只有阿弟兄妹为葫芦所救。洪水流到东海，葫芦亦随着水飘落在大海边。这时，太白星君来到人间寻找人烟。善良的小蜜蜂来报讯，太白星君连忙赶到东海边，指使老鼠啃葫芦。阿弟兄妹从葫芦里走了出来。太白星君要兄妹成亲，以繁衍人类。阿弟兄妹说同胞兄妹不能成婚。太白星君说：你们兄妹如果不成婚，世上的人类便灭绝了。并反复说明这是天意，如果不相信，可去滚磨。兄妹分别抬着石磨从不同的方向去滚。结果，两扇磨真的合拢在一起。但兄妹仍然不同意成婚。接着又去滚簸箕，各烧一堆火；看簸箕、火烟能否滚拢合扭成团？最后，两扇簸箕滚拢，两股火烟扭成团。兄妹终于羞答答地拜天地、成亲。婚后，怀孕九十九个月，生下一个大肉球，哥哥

用刀子把肉球划开，见肉球长着九十九个肉瘤，遂生气地把肉瘤拿到九十九座山头上的九十九棵树上挂起来。太白星君又来为每个肉瘤点上仙丹，肉瘤便变成人，人烟又繁衍起来了。这九十九座山上的九十九棵树都有名，挂在松树上的肉瘤变成人，便以松为姓氏；挂在栗树上的肉瘤变成人便姓栗……，共有九十九个姓，加上一个窦姓便成了“百家姓”。

唱通书： 通书，即农家历，每年出一本。彝族的通书翻开第一页，是月妈骑春牛图。月妈头戴帽是旱年；月妈身背帽雨水好。月妈手里拿根赶牛棍，棍上有叶，寓意开花结籽，反之则无收成。春牛图的春牛，有着农事活动的寓意。如四只脚管四季，肋巴骨管月份，左、右两肋共十二根肋巴骨，管十二个月。春牛的嘴，分粉嘴和红嘴，粉嘴年辰庄稼好，红嘴年辰火星多。一年十二个月，每月两个节令，全年二十四个节令。其中，清明节是彝、汉各族同胞祭祖怀亲的传统节日。六月二十四日，是彝族传统的火把节。传统的“中元节”（俗称“七月半”）是把祖宗接回家来祭拜，为报本追源的传统习俗。中秋节尝新（即：八月十五吃新米饭），也是敬老、祭祖、祭奠山川和六兽的传统节日。一年十二个月，有的年辰是闰年，有的年辰闰月多，月大三十天，月小二十九天。日子有吉亦有凶，彝族先民创制了以二十八星宿（即：角、亢、氐、房、心、尾、箕、斗、牛、女、星、危、室、壁、奎、娄、胄、昂、毕、嘴、参、井、鬼、柳、星、张、翼、轸）区分吉凶沿袭至今，仍为民间所遵循。

十二属相： 一年十二个月，每月均有各自的属相。一年的首月是正月，正月属虎，山中野兽以虎为王，彝家崇虎，因而历法亦以虎月为首。二月属兔，白兔原为野生，系狩猎时期捕获之后食不完，经饲养、驯化为家畜。三月属龙，炎黄子孙，同属龙的传人，有龙就有雨和水，彝家祭龙就是求雨水。四月属蛇，蛇身即龙形，蛇亦是小龙。五月属马，彝家世居山区，马是几千年来的主要交通、运输工具，因而十二属相中之马，位居第五备受推崇。六月属羊，彝家以养羊为主要副业，千里彝山千群羊，吃了羊肉，羊皮尚可制衣，就是传统的羊皮褂，寓有吃有穿之意。七月属猴，猿猴变人的传说，为世代相传，因而这个月要祭祖，寓不能忘猴之意。八月属鸡，鸡肉、鸡蛋供人食用，且滋补身体，雄鸡司晨以唤人勤。九月属狗，狗是彝家的好朋友、守门打猎都离不开狗。十月属猪，猪是农家宝，又供食肉又造肥，彝家始终不忘猪的功劳。冬月属鼠，洪水泛滥人烟将绝，是鼠啃破葫芦让人种复出，人类始得以繁衍，老鼠功不可没。腊月属牛，彝家养牛以耕田地，五谷丰登，牛立首功。因而中秋节尝新，新米饭敬祖先、长辈之后，就喂牛马六畜。

十二月花： 世上的植物都会开花，只有开花才能结果。开花，结果，始得以繁衍、传承，生命才能永远不息。正月开梨花，二月开桃花，桃花红，梨花白，生机勃勃，春意盎然；三月茶花开，四月开柿花，茶花红艳艳，柿花四四方；五月塔蔗（亦即丁香柿，又叫软枣）花开梅花色；六月开金瓜花，金瓜花开黄灰色；七月开麻花，八月开谷花，麻花收获，织布缝衣穿，谷花结实有粮吃；九月荞花遍地白，十月雪花白米色；冬月的豌豆花，腊月又开蚕豆花。豌豆花开手牵手，蚕豆开花两面缘……。每月都开几种花，难得样样都唱完。

唱星宿：　天上星星千千万，但最主要的星星有二十八颗，俗称二十八宿。彝族以二十八宿推算历法，测定吉凶。但彝民对二十八宿自有其名称。首宿称鸡窝星，以六颗小星围成一圆圈，酷似一窝小鸡；二宿名放牧星，两颗小星形影不离，酷与牧童相似。除首宿、二宿之外，其余二十六宿均为每宿一颗星，即：铜头星，铜手星，铜腰星，铜尾星，雪前星，雪翅星、雪腰星，雪尾星；第十一宿是金星，十二、十三宿为露冬星、露山星。地上的老虎，豺狗（狼）不长角，天上有颗豹角星；豹眼、豹口、豹手星；豹腰、豹臀、豹尾星；掺杂星、神座星、座五星；天尾、月空、伤主星；第二十七宿扫尾星，第二十八宿移动星。除二十八宿之外，有名称的星星尚有南斗六星和北斗七星，分别由六颗、七颗小星组成，其形状呈弯形，彝胞将其称为与农事活动极为有关的“犁底星”。彗星称扫把星，因与扫帚相似得名。

采青：　选好地基之后，伐木盖房称为采青。古话说：七月竹子八月木。彝胞采青循古制，于八月十五黄道日选择林地，上青龙山选木料。首伐一棵作中梁。先砍的材料做木马。二伐中柱，三砍前檐柱，四砍一棵作后檐柱，第五棵砍了做厦柱；然后依次砍穿仿、楼楞（又称“海底”）；接着，砍伐中梁、二梁；中柱、中梁须在一山砍，砍伐挂枋则要上凤凰山；大插、肩擂、承重、滚梁，要在玄武山上伐；前后檐柱、楼楞、遮枋，朱雀山的材料最好。各种用途的材料、山场看定、选好之后，即翻通书看日子，八月十六为采青黄道日，遂带上大小板斧等一应工具，按选好的林地、树木，顺序砍伐。长料用人抬，短料用马驮，分别运到木（料）场贮存。请来张、鲁二班（即木工掌墨师傅）治木，剑川木匠做屋架，赵州（今大理凤仪）的瓦匠最有名；请泥匠要到大理城，铁匠出在定远县（即今牟定），有名的石匠出在镇南州（今南华县）。五匠师傅请齐了，热热闹闹盖新房。

选地基：　远古时代人类住岩洞，后来人类要盖新房住了。盖房首先要请地理先生选地，有名的地师出在北京城。人们遂骑上白马，进北京请来地师，然后到云南大理去找地脉。苍山、鸡足山、老君山是大理的三座名山。其中的老君山下有九十九个龙潭，九十九条龙在潭中，是为地脉的起源。与老君山毗邻的石宝山上，雕刻着彝家的祖先南诏王、释迦牟尼、太上老君。太上老君是彝家的神祖，他在娘胎里怀了整整八十一年，于母亲腋下（胳肢窝里）咬断三根肋巴骨，出生在李子树下，故名李耳。海东的鸡足山，奇峰异洞遍布其间。南诏王族是彝族的祖先，南诏国建都大理，因此选地脉应从大理起。出下关、过赵州、红岩，至弥渡；沿途经祥云、清华洞、普棚到六诏山的鹦鹉关上，地理先生遂支起罗盘选好地基，即可盖新房了。

盖房：　选好地基备好料，请来五匠师傅（即：木匠、瓦匠、泥水匠、铁匠、石匠）平、挖地基。石匠砌墙脚。木匠制木马为支架。做好屋架，应选择吉日竖柱。竖柱开始，先画八卦图在中梁上，以避邪保平安。又在中柱贴上“竖起此柱千年富，挂起中梁万代足’的大红对联，以示喜庆。然后，依次上梁。中梁上好，需请掌墨的木匠师傅在中梁上再上榫头，边说：“中梁在山是树王，请到家中做中梁”，其时，主人敬上新布鞋一双，掌墨师穿上新鞋，左手

拿洗凿，右手执偏斧，走在中梁之上，边撒谷豆边说：“一把谷豆撒东方，东方青龙降吉祥。二撒南方丙丁香，三撒西方保安康。四撒北方乌鸦退，五撒中央照华堂。”主人全家老幼跪在中梁下方，以衣兜接住掌墨师傅撒下之谷豆，口中称谢不已。此举之全过程谓跑梁。竖柱、上梁毕，便由泥水匠架墙并舂墙。接着，木、泥二匠钉上椽子，盖上瓦片，泥水工程即告完毕，最后由木匠装修。新盖的房屋竣工了，是入宅仪式。“要请两个贵人前面走，十挑礼物后面跟”。一路鼓乐喧天，鞭炮轰鸣，贵人上前以左手开门，口说吉祥，右手开门是为如意。两个贵人步入堂屋，拜过天地、次拜家堂，入宅仪式即告完毕。盖了新房入宅之后，就要为儿女操办喜事。

访亲： 操办儿女喜事，首先要访亲。龙陵、玉溪、楚雄姑娘都没访成，还是要到龙脉的起源地——大理去访。大理姑娘有本事，姑娘终于访到了。相貌、脾气亦相合，属马属羊两相通，男土女火最般配。接着舅舅于八月十五提着烧酒、阉鸡，骑着紫马去说亲。去到女家，十姐妹迎出门来，大姐来牵马，把马拴在年松树上；二姐摘下幅梢放在正堂屋里；三姐喂马料；四姐安座位；五姐传黄烟；六姐泡茶；七姐上楼铺床；八姐去煮饭；九姐把菜炒。九个姐姐为了招待上门提亲的客人，忙得不可开交，唯有十姐年轻害羞，自客人进门便躲了起来。舅舅当着女家父母，说明了来意，以及相中十姐的原由，遂于晚饭后吃定亲酒，当着三亲六戚的面，媒人和女家父母商量订婚彩礼。天上的彩云（纱帕）要一片，五颗星星（银制排扣）不能少；山头白塔、十八罗汉、翠结、银老人、漂环、洋梳篦、镯头、戒指；绣花围裙系银链，福寿衣裳绸领褂，套绸布的通州蓖帽；老爹、阿奶、父、母，每人一身养育衣。说完穿戴之后，当即讲定彩礼银钱八十六，寓六福八寿，有福有禄之意。次说女家的陪嫁，和男家迎亲应来的酒礼。一切礼仪商定，只待吉日来临。

迎亲： 腊月初八，是迎亲吉日，院场里搭起青棚，杀猪宰羊，备办酒席招待客人。首先在青棚内挂上喜神东王公、西王母的画像；摆上单桌，供上香炉，香炉里的檀香烧得喷喷香，一对花瓶里分别插上山茶花和柏枝，点起长明灯，供上净酒净茶、白米香饭、火腿猪肉。青棚门上方挂着扎有绣球的红彩一匹。正房堂屋门里摆蔑桌一张，以升子盛粮一升，放置于桌子中央，升内插上三叉结了果实的松枝，同时摆上一瓶酒、一瓶水、一块盐巴和一块石头，结婚仪式便在这里举行。一切准备就绪，只等新娘进门。霎时，锣鼓、唢呐之声大作，只见送亲的队伍远远的来了：四面彩旗开道，应合着送亲的芦笙调，亲朋们簇拥着新娘，朝男家走来了。这时，有人给父母双方三亲六戚敬酒，新郎走到岳父面前，首叫三声，然后三拜，岳父扶起新郎，并将红布花挂在新郎胸前。这时，歌手（或毕摩）即兴唱起祝词：“一匹红彩一丈六，挂给新郎有福禄；左绕一绕愿幸福，右绕一绕祝和睦。”震天动地的鸣炮三响，把新娘新郎迎进青棚。歌手（或毕摩）口念“配偶经”，同时领着新人解疙瘩，永远和睦相处。然后拜天地、父母和长辈亲戚。结婚仪式结束，大家到歌场和青棚里，唱起彝家的亘古——阿苏嗻，通宵达旦，热闹非常。

关龙： 喜事办毕，关仓关龙要关好。先将盖青棚顶的布篷拆除，青棚拆了还晒场；喜神挂图收到楼上收藏，香炉、花瓶、灯盏仍搬回屋内中堂的神桌上。一升粮食由主人端回家。主人家要宰养了三年的大骟羊和蓄了五年的大肥猪，以敬神灵和待宾客。关龙先关门，因为门是天神赐的梭罗木，经鲁班师傅巧手做成。早开门金鸡叫，晚关门凤凰哼。贴上自唐朝兴起的门神，妖魔鬼怪都进不了门。通过关龙仪式，把五谷六畜都关进家中。再把仓龙的画像供在楼上。据传，仓龙是倮黑公公，管仓的是阿皮奶奶(即西灵圣母，亦称塔凹奶奶，彝族女神之一)。关仓之后，左仓和右仓所盛物品，各有各的用途。亦即：左仓物资，为日常吃穿所用；右仓物资，则为防饥荒所备。喜事办完，关龙结束，一对新人生活在一起，祝愿他们幸福到白头。

此曲目彝族歌手者厚培等擅唱，花荣茂搜集整理，有曲本留存。

阿赫希尼摩　　甲苏传统曲目。长篇。“阿赫希尼摩”意为万物之母，是彝族创世说唱史诗，流传于滇南哀牢山余脉彝族聚居区。

叙天地原来是一片混沌。希尼肚中孕育了天地万物。他生下了各种神灵和生灵。天地万物都是吸吮他的乳汁长大。万物长大以后，由奢古神来取名。天神额阿麻向大地撒下人种、粮种以及各种生灵。猴子指依若变成独眼人夭折，猴子又演变为竖眼人。有了人类以后，地神额阿妣将人群分到东南西北方。竖眼那朝人不要道理和礼节，额阿妣收回了粮种。天神俄达得把天和地全部锁起来，天君奢俄木要俄达得开启乾坤门，天地万物都复苏。比古大神来分天，盘古大神来分大地。叽依神牵头定年、月、日、时以及各种节令，定下万年历，交给竖眼人，但他们不按节令行。龙王阿扎把大地上所有水龙全部召回宫去，天神革麻则关起了各路神灵，大地上开始遭旱灾。阿托打开他的葫芦塞，葫芦里的龙伸出九个头，顿时下起大暴雨，到处被水淹，阿托塞紧葫芦口，转眼又晴空万里。随后，阿托在东南西北方放出鳝鱼和泥鳅，条条变成龙，处处都有了龙潭。竖眼人仍不知伦理道德。下凡视察的沙生、彻埂兹二神遇到了好心人都阿木，告诉他洪水要顶天，要他做口樱木棺来避灾。天神使洪水降落时，都阿木坐的木棺落在樱树上得救，但大地上只剩下他一人。五个天仙女下凡喜配都阿木。他把他的儿女分到东南西北方，他的子孙继续又繁衍。希尼生下了天地，苍天、大地、太阳、月亮、星星、白云、白雾、彩霞以及风，都有各自出生的年、月、日。群猴中死了一只猴，众猴为它举行了葬礼。四方的人们因此说，头发白的人，要让他们死。但豪罗受额阿妣之托转告阎罗王时却误传为头发白的、头发黑的、年轻的及婴儿都会到阴间。从此，开始有死亡。天神彻埂兹、地神黑得坊为母雁和公雁举办婚事，从此婚嫁开始兴。天仙女斯依嫁给尼木则的儿子，男人要娶妻，女人要出嫁，从此成为规矩。沙古之子与古鲁之女申布结婚，在迎亲队伍返回的路上，额则毕摩与申布的哥哥依聂展开一问一答，到了申布婆家门前，额则又要依聂猜谜，从此，婚嫁要对歌，嫁娶要猜谜。纳铁的大俄木，把一些人招进京城来，要他们学经书，兴祭奠。老妇依恶突逝世，她的儿女请来八个大毕摩为其母亲以及

早年亡故的父亲一并进行祭奠，然后将其母亲的灵柩抬到墓地去安葬。不久，小官恶奢特、大官支彻卡先后亡故，丧者儿女也请毕摩前来念经发丧，在山上葬下灵柩。从此，人间君主、臣僚、毕摩、工匠和庶民，死后都发丧。

元阳县新街乡小新寨“毕摩”(原始宗教祭司)施文科及其弟子李亮文擅演。

阿莎架铁牛　　四弦弹唱曲目。短篇。秦思创作。

叙生产队拖拉机老驾驶员王二甲是个贪图享受的人，仗着驾驶技术盗窃山林木料。队上送阿莎去学习驾驶技术，王二甲怀恨在心，企图在拖拉机上做手脚加害阿莎。他的丑恶行为被识破，并受到了应有的惩罚。

该曲目由刘天强设计音乐，周旭明、杨集敏、赵官禄、张俊波、姚孙莲、刘杨玉等演唱。1976年3月参加红河州曲艺调演，6月参加在北京举行的全国曲艺调演。曲本载于云南人民出版社1977年出版的《群众演唱材料》。

阿左分家　　查姆传统曲目。长篇。用〔阿色调〕、〔四弦调〕演唱，流行于楚雄彝族自治州双柏县大麦地乡、新街乡及玉溪地区新平县的麻姆树村一带。《阿左分家》是根据《贝玛经》中一则名叫《月儿》的故事改编，原曲本是彝文手抄本，分上、下两本，上本为《阿左分家事》，下本为《阿左进阴司》，曲本通篇无讲白，全部为五字句唱词。这份彝文手抄本是由彝族“毕摩”(原始宗教祭司)施学生的阿波(祖父)施小伍传下来的。1983年4月由王家元、李永华译成汉文曲本。

叙在很久很久以前，石碑山上的彝家山寨里，住着阿左两兄弟。他们的父母早已去世，为了让年幼的弟弟阿左生活不感到孤独，哥哥阿诺虽已成人，却始终未打算娶妻。年复一年，哥弟俩生活过得愉快。阿左长大成人了，知道了阿诺的一片苦心，他一再催促阿诺讨个媳妇。在阿左的再三恳求下，阿诺娶了媳妇。开初，一家三口和睦相处。可是过了不久，狠心的嫂嫂嫌阿左碍手碍脚，逼着哥弟分家。阿诺听任妻子把家产分成三份，把其中最差的一份分给阿左，阿左赶着分给自己的老牛、瘦地，到大山梁子上安了家。分家以后，阿诺十分想念阿左。一天，他拿着彝家砍荞把用的大刀，翻山越岭，决心要找回阿左。阿诺在放牛娃、放猪女的指点帮助下，终于找到了阿左，并要阿左同他回家去。阿左为了让软弱的阿诺受到教育，要求在回家以前先到阴间地府去看看。阿诺同意了，兄弟二人就一同到了阴间，看到了人间善恶在阴司地府里的不同报应。兄弟俩还阳回家以后，阿诺把在阴司地府里看到的情景详细地告诉了自己的媳妇，使她明白了作恶的人以后没有好下场，从而改变了对待阿左的态度，一家人又和睦地生活在一起。

阿细的先基　　阿细说唱传统曲目。长篇。《阿细的先基》是彝族支系阿细人的说唱史诗，以口头的方式在云南弥勒西山一带的阿细人民中流传，传统的表现形式是对唱。唱“先基”也是阿细青年男女之间谈情说爱的重要方式。这部史诗的内容异常广阔，结构极其庞大。总的可分为“最古的时候”和“男女说合成一家”两大部分。此外，还有“引子”和

“尾声”。

最古的时候：唱古时没有天和地。云彩有两层，轻云飞上去，就变成了天；重云落下来，就变成了地。阿底神用金柱、银柱、铜柱和铁柱去抵天，用金宝、银宝、铜宝和铁宝去压天，天就安稳了。那团团的地铺在三个大鱼背上，银龙神把银链子放下来，叫阿托去拴鱼，鱼跳不起来，地也就稳了。小风把地上的山安起来。阿洛、纳巴、阿耐和涅姐分别把太阳、月亮、星星和云彩安好，从此天上有了太阳、月亮、星星和云彩。金姑娘用金棍把土山擀团、石山擀尖。金小伙用金板锄把石头挖成条条。山擀了以后，有了坝子和山区。金龙男神女神、银龙男神女神和铜龙男神女神分别把太阳、月亮和星星洗亮，锡龙男神女神把云彩洗平。忒别厄小伙子和尼别厄小姑娘，手攀云彩上天去，向天官爷爷、天官娘娘讨回了草种、树种。风小伙赫梭和雨姑娘拉赫兹牵龙造雨，忒别厄和尼别厄撒下的种子都出芽了。风小伙赫梭又把树叶、草叶吹开，晚上露水下来，树枝和草枝都长出来。山、石、树、草、太阳、月亮、星星和云彩，都有了各自的名字。铺天的人叫朵热。铺地的人叫乃渥白。还有补天补地的人。男神阿沙去撑天。女神阿兹去撑地。男神阿热和女神阿咪来造人。蚂蚁瞎子这代人就这样造出来了。人已造好了，阿热、阿咪拿露水给人喝，摘黄泡果给人吃，剥树皮给人当衣裳，剥石皮给人当裤子穿。人们爬到树上去住，后来又迁到石洞里去。姑娘和儿子们用树枝去撬老树，撬出火来了。人们有了火，会把生的东西烧成熟的了，并造风箱打铁。人们还将山上绿虫抽出的绿丝，拿来织绿布做绿衣裳。世上先后有了蚂蚁瞎子代、蚂蚱直眼睛代、蟋蟀横眼睛代和筷子横眼睛代四代人。筷子横眼睛一代，分出了年、月、日，庄稼就能盘了。银龙神金龙神有十二堆种子，西尾家四弟兄拿十二根竹竿从云彩中戳上去，粮种就掉下来了。种子有了，大家又找地基，男人去砍树，女人去割草，盖起了房子，筷子横眼睛这一代人有了住的地方。人们不仅敬管牛的神，而且年头祭年神，月头祭月神，从二月至腊月相继祭密枝神、龙神、山神、漫神、祖先、叶神、地神、石神、树神和天神。祈神赐福。

男女“说合成一家”：唱小伙子找到了一位情投意合的姑娘。在姑娘住的寨子边上，姑娘从干净的塘子里舀了满满的一瓢水，递给小伙子喝。水喝到嘴里，嘴里蜜蜜甜，水咽到肚里，肚里蜜蜜甜。他们照着前辈已铺好了的路去相好相爱。从前，有一对青年男女说合成一家。小伙子因此对姑娘说：“像他们一样，我们的心相同，我们永远是好伙伴。山上老鼠穿洞，我们的爱情不能有洞。山中树枝分杈，我们的爱情不能分杈。路边小草随人踩，我们的爱情不能践踏。”他们以铜镯头、竹响篾为媒，到山上去谈情说爱。摘黄泡果吃，喝清泉水，住石洞。衣单挡不住风寒，就去找火来取暖，饿了去摘野葡萄来吃。黄草是阿细姑娘头上不可缺少的装饰物，小伙子爬到岩石上面拔来黄草，经过晒、打、剪、绕，把黄草戴在姑娘头上。在山上玩了十三天，他们要回到爹妈身边去。互相问清姓名生辰，他们二人要做夫妻了，要成一家了。做夫妻要有媒人，路上边的红石就是他们的男媒人；路下边的蓝石头就是他们的女媒人。他们一道回家去。到了小伙子家门前，他的爹妈都拿着棍子，在路边为

他们赶狗。小伙子家穷，房子不好，怕妻子不合意。妻子说："我们既是一家，房子不好我也不嫌……有也要过一天，无也要过一天，就是去要饭，我们还是要在一起。"认了夫妻双方的亲戚以后，他们回到家里，在山坡脚一块没有犁过的荒地上种庄稼。八月间去割麻，把麻背到寨边，经过拣麻、撕麻皮、洗麻、漂麻、晒麻、搓麻、纺麻线、晒麻线、绕麻团、编麻线、织麻布，缝制成了阿细人穿的既好看又漂亮的麻布衣。由于家庭生活艰难，夫妻双双外出卖工。打梨子、割草、砍柴，背到街上去卖。还去卖磨刀工以及帮工，然后回家收庄稼。晚上歇息，草把是他们的枕头，石花是他们的被盖。日子过得真快。他们的孩子出生了。他们用破布来包娃娃，用藤子来捆娃娃。孩子没有盖的，他们把山上的纳芭皮叶扯来作孩子的被盖，坡头上的干草割来作孩子的睡垫。孩子满六岁，会上山找野菜了；长到七岁，已经读得书啦，但他们无钱供孩子读书，让他种庄稼去。

该曲目将神话与现实，男女谈情说爱与生产劳动，人们的痛苦与欢乐交织在一起，形象生动地反映了阿细人从原始社会到阶级社会生活的一个侧面。潘正兴擅唱。

阿诗玛　撒尼月琴弹唱传统曲目。长篇。

叙在彝族阿着底上边的格路日明家，生下一女孩，取名为阿诗玛。阿诗玛从小热爱劳动，五岁就背菜篮上山找野菜，七岁会绩麻，九岁能做饭，十二岁能替父母补裤缝衣。勤劳、美丽、聪慧的美名传遍了四方。在阿着底的下边，住着富豪热布巴拉家。家里生下一男孩，取名为阿支。像猴一样的阿支垂涎阿诗玛明月一样的脸庞，金竹一样的身段，欲要娶阿诗玛为妻。媒人海热帕在其种种花言巧语遭到阿诗玛母亲的拒绝以后，又用热布巴拉家黄金做门楣，白银做门柱来引诱阿诗玛，也遭到阿诗玛愤怒斥责。海热帕最后凶相毕露，带来了一百二十人，强行抢走了美丽的阿诗玛。阿诗玛不屈服于热布巴拉家的淫威，进行了不妥协的斗争。正当阿诗玛处于危急之中时，远离家乡到楠咪去放羊的哥哥阿黑，从噩梦里预感家里有灾难，翻山越岭急忙赶回了家。回家听到阿妈伤心的诉说后，挎上弓弩，骑上神马，昼夜不停追到了热布巴拉家。热布巴拉家和阿黑进行了对歌、砍山林、烧山林、撒谷种、拣谷种等比赛，在机智的阿黑面前，均以失败告终。但热布巴拉家不死心，谋划放三只虎吃掉阿黑。紧急中阿诗玛用口弦传递了消息，阿黑用竹笛作了回答。三只虎被勇敢的阿黑全部射死。后又和热布巴拉家比赛剥虎皮。热布巴拉家样样都比过，样样都比输。但就是不肯放出阿诗玛。愤怒的阿黑取出弓箭，对着热布巴拉家射了五箭，东、南、西、北各墙角一箭，最后一箭射在正堂上，热布巴拉家都来拔箭，但摇不动晃不动更拔不动，只有美丽的阿诗玛轻轻就能拔下。热布巴拉家吓破了胆，只好放出了阿诗玛。阿黑和阿诗玛骑上神骏马，高高兴兴赶回家。但狠毒的热布巴拉家却串通了崖神，要残害阿诗玛。当兄妹二人走到十二崖子脚时，天空突然黑云翻滚，雷声隆隆，骤雨倾盆，一条小河顷刻变成了大河。兄妹二人英勇地和洪水搏斗。阿诗玛被卷进了漩涡。待洪水退后，在晴朗的天空下，阿诗玛已变为一座石崖，站于高高的十二崖子顶，与家乡的父老乡亲朝朝相伴，声声相应，变成了永不

消逝的回声。

该曲目善用比兴、夸张、复沓等修辞手法，语言质朴、优美，在艺术风格、人物塑造、主题思想等方面都达到了很高的艺术水平。撒尼歌手普育南、普国安、普正邦、普正有、毕仕明等擅演。

阿波仰者　　哈巴传统曲目。长篇。主要流布于元江哈尼族彝族傣族自治县羊街、娜诸一带哈尼族聚居区。

内容叙述天神和他的三个儿子把天补好，地神和他的三个女儿把地补起来。天神将他的小儿子仰者派到大地上把万物繁衍。地神把仰者招为三个女儿的女婿，她们生下七男七女，又配成七对夫妻，各占一块地皮，从此大地上才有了人烟，人类遍布于整个大地。仰者把七家的儿孙送上天庭学习，他们分别学会了汉文、彝文、傣文、白文、哈尼文及民族歌舞，各民族的语言文化从此确立。后来仰者又去求天神，用火烧死魔怪变成的巨树，分清年、月、日，使大地重见光明。为了让人们分清春、夏、秋、冬，按节令收种庄稼，仰者拄着拐杖到处去唱四季歌，直到瞑目在哀牢山里。仰者逝世后，天母将仰者之魂招到北天门，让他变成一颗北斗星，时时眨眼望着亲人。

该曲目分为序歌、修天补地、万物生灵的来由、语言文字的来由、日月年的来历、春夏秋冬的由来、祭祖招魂、尾声等八个部分。在哈尼族中代代相传。

龙浦才擅演。

阿珠之歌　　哈尼族哈巴创作曲目。短篇。赵官禄根据同名小说改编。

叙哈尼族姑娘阿珠大学毕业回到家乡山寨。在党支部领导下，她顶住闲言碎语，依靠集体的力量和智慧，克服种种困难，在哈尼族山寨修起了电站，改变了贫穷山区的面貌。

该曲目由李元庆设计音乐。1976 年先后参加了云南省曲艺调演和全国曲艺调演。

阿暖帕喊　　喊贺哩传统书目。长篇。

叙古时的巴拉腊细国王混贺喊先后娶了七个妻子，除掌印王后朗屯外，六个王妃都生下了几乎是同龄的儿子。按王国世袭规矩，只有掌印朗屯生的长子才有权继承王位。国王和王后见六个男儿眼下就要发生争夺王位的麻烦，恳请国师巴洛习查阅生辰。因王后做了善事，不久有了身孕，十个月后生了一子，王妃们为谋害王后，将其刚出生的婴儿捏死丢出宫外，用一条小狗代替。恼怒的国王不查原由便将王后赶出宫。极度悲愤的王后怀抱小狗流落在村巷，被看守花园的贫苦老妇收留。被丢出宫外的婴儿被混西迦救活收养，并给他取名贡玛纳。长到七岁，已练就一身武艺，混西迦命他返回人间寻找生母，临别时送给他一柄万能宝剑，并亲自把他送到帕喊山，指着一块大石头说：“若需要，用神剑一指，巨石会变成一只几掰手的大神鸟，骑上便可遨游太空；不需要时只要用剑一指，巨石便会复原。”贡玛纳历尽艰辛，找到生母，叙说原由，生母仍有疑心，遂对天神祷告：膝前儿郎若是自己所生，请天神赐予灵感，让自己的奶水喷到儿郎嘴里。说毕，果真灵验。母子抱头痛哭，倾诉

衷肠。贡玛纳隐姓埋名，与六个兄长有了交往。相继替六个兄长完成了国王下达的杀死常在东门外伤害人的妣掰（妖魔）的使命，又去崃绍法大岩下救出了在一次战斗中被掰王（魔王）抢走的祖母。六个兄长惧怕贡玛纳因功高得赏，趁不提防将其击死于水沟旁，被从掰王洞中随来的三个掰妻救活。在一次大摆中祖母终于发现了拯救自己的真命天子贡玛纳。六个王妃和六个王子都受到了应有的惩罚。国王混贺喊宣布退位，贡玛纳继承王位。

阿暖日老　　喊贺哩传统书目。长篇。

叙从前在勐弄达戛细王国的深山老林里，住着一对贫寒善良的夫妇，靠打柴、采粽叶出售为生。年近五十岁无儿女，老两口天天祷告，混西迦降下一个阿暖投胎，孩子生下后取名苏发腊。夫妇俩每天背着上山砍柴、采粽叶，一天，乌云漫天，狂风怒吼，树木连根拔起，野兽乱窜，丈夫被老虎吞吃，妇人为寻找丈夫也被大蟒吃掉。七个月的婴儿在山中无人照管，哇哇啼哭。山中的亚写（隐士）听到哭声前来察看，将婴儿收为养子。孩子逐年长大，养父悉心教他读书学法、练习武艺。十多岁的苏发腊成为精通佛法、武艺超人的年轻僧徒。勐弄达戛细国王混贺喊只有一个女儿，欲招一女婿继承王位。公主朗瑞英刚十五岁，是全勐最俏丽的少女，远近传扬，一百零一个国家的王子相继前来求婚，都未应允。大臣们给国王献策：将求婚的王子们邀来，射天上的星星，谁能将天上最亮的一颗星射落便将公主许配给他。于是举行了六天六夜的大摆，仪式后便依次出箭。六天过去了，仍无人把星星射落。这时化缘路过的亚写遇上将要收场的大摆，问明情况后即跪拜混贺喊，请求能否让苏发腊试一试，混贺喊欣然应允。当长得矮小又瘦弱的苏发腊出现时，摆场上的文武百官一派哗然，嘲笑起哄。然而，公主朗瑞英却一见生情。重开射星阵势，王子们再次轮射完毕，国王让苏发腊最后试一箭。苏发腊拉开弓箭，向那颗最亮的星星射去，顿时天地颤动，星星落地，整个国土被照得通亮。在场百姓一片欢腾。奸臣沟通巫师怂恿国王改变主意，命苏发腊到勐掰（野魔之地）去取掰的奶水医治国王的头痛病，企图让掰将苏发腊吞食。苏发腊历尽艰辛走遍勐掰，掰王见他善良、英俊、勇敢，便将公主许配，他带了三个勐掰的掰妻返回勐弄达戛细国。到国王殿前，三个掰妻从美貌少女突然变成青面獠牙的大掰，将其六只大奶抖到混贺喊嘴边，吓得混贺喊失魂丧胆，叩头求饶，许诺要严惩奸臣。苏发腊终与朗瑞英完婚，并册封为新国王。

阿佤山上新事多　　唠琼戛卜曲目。短篇。沧源佤族自治县文工队创作。

叙在中国共产党的领导下，佤族人民翻了身，当家做主，生产、生活中出现了许许多多新事；从前阿佤不当人，如今作主管山河，各级都有了佤族干部；佤族人民改造家乡，引水上山，用上了铁牛，获得了丰收，过上幸福日子；过去阿佤山用松明点火照明，今天有了电站，舂主不用碓，包谷用机器脱粒，从收音机里就能听到北京的声音；过去是木刻记事，今天阿佤人有了自己的大学生；过去生病靠祭鬼，今天有了合作医疗，病了有医生送医送药，北京医疗队也来到阿佤山给佤族群众治病。这一切可喜的变化，全靠中国共产党的好领

导。

该曲目的演唱，在传统唠琼戛卜坐唱的基础上，运用了佤族民间的四把小三弦和三面定音铓锣伴奏，一边弹奏，一边说唱。故又称为"铓锣弹唱"。由沧源佤族自治县文工队演出，陈本亮编曲。1976 年由娜拉、吴树兰、田珍花、赵月珍、田海英到北京参加全国曲艺调演。曲本收入 1980 年人民文学出版社出版的《骨肉情深》(曲艺辑)。

阿资资斗　　哈巴传统曲目。《十二奴局》之一。短篇。

叙一家有十兄妹，九个哥哥把小妹"尖叫"当牛马使唤，尖叫只得外出讨饭。有一天，尖叫拄着讨饭棍跳过田水沟时，拄棍变成一棵遮天大青树，大地变得一片漆黑。人们哀求天神莫米把太阳月亮放出来得不到答复，就商量决定派百兽到树顶看看，找回太阳和月亮。相继派出去的猴子、松鼠和野鸭，都由于它们贪玩，忘记了主人的嘱咐。派出去的蝙蝠被太阳光刺瞎了眼睛，也无回音。又请来燕子去打听，它也未查明原因。再请蜜蜂去查看，蜜蜂说"是树叶挡住了日月，射穿树叶见太阳"。经各族兄弟推举，彝族普拉人猎手阿戛，用弩箭射落树叶，人们见到一线光明。哈尼、彝、汉和傣族聚拢来商量，决定砍倒大树见日月。"遮天大树砍倒了，人们细细数了数：百丈高的大树，共有十二杈、后来人们把一年定为十二个月；每杈上长三十根树枝，后来人们把一个月定为三十天；每根树枝上长三百六十片叶子，后来人们把一年定为三百六十天。"

张牛朗、涂秋沙、白祖博、李克朗擅演。

阿扎多拉　　哈巴传统曲目。《十二奴局》之一。短篇。

叙被人们撵的马鹿、麂子向天神莫米诉苦，莫米一怒之下丢下了几颗火雷，使无边的森林燃烧起来。人们在雷火烧过的林地吃到烧熟的麂鹿脚，觉得比吃生肉更有味，知道火有很大好处，就求莫米把火赐给人类。有一天，锐腿雷领着大家撵麂和鹿，将他抱来的一大块白石头往山下一滚，白石头砸在一棵树上，干树立即冒烟起火。有了火，蟒蛇、虎豹都不敢来。人们可以吃到烧熟的麂鹿肉，晚上躺在火堆周围睡得暖和，人丁越来越兴旺。然而，人们忘记了赐火的莫米，打得麂鹿也不祭献，莫米发了怒，把大水降到地上，红通通的火被浇息了。没有火，人们又过着苦难的日子。男女老少一起跪拜，再一次求莫米给人类赐火。莫米说，火种早已放到地上，只要下功夫去寻找，火种会闪出亮光。经过一天又一天的滚石头，人们终于在草丛里找到了火种，并把火引到干柴堆上，重新过上温暖的日子。为了保存和利用火种，人们把火引进石洞里；搬家时，首先不忘把火种带上；到了新住处，要先把火引着烧旺。"从今以后哟，祖先就靠小小的火塘，一代又一代，把火传到了我们手上。"

哈尼族歌手张牛朗、涂秋莎、白祖博、李克朗擅演。

阿匹松阿　　哈巴传统曲目《十二奴局》之一。短篇。

在遥远天边的三块平地上，分别有三棵大树，开着白的、花的和红的三朵花。三朵花上有三个窝，三个窝里有白的、花的和红的三个不同颜色的蛋。询问寨中的老人，人们得知那

是三个神蛋，装着三种能人，要请天上的太阳月亮来抱。太阳和月亮轮流抱了九十天，三个神蛋抱出来头人龙波阿优、贝玛龙斗阿沙和工匠龙奴阿收三个能人。头人天天给人断事情。贝玛天天给人驱鬼治病。工匠天天给人做活计。百姓无灾无难安居乐业。后来，人们的心变了，认为人间无灾难，白白养活头人、贝玛和工匠划不来，村村寨寨都把他们赶走。事情无人管，生产和生活也乱了。男人女人来商量，要把头人、贝玛和工匠找回来。经过一番周折，人们来到他们住的天边，恳求他们回来。他们回来了，分别把各类事情管起来，地方很快稳定了，百姓好吃好住过日子。

张牛朗、涂秋沙、白祖博、李克朗擅演。

阿细普　普哇传统曲目。中篇。“阿细”为独龙语亡魂之意。“阿细普”即亡魂歌。

独龙族信仰万物有灵，认为世上的一切事物都有灵魂。尤其是有生命的人有两个灵魂，即“卜辣”和“阿细”。“卜辣”是人活着时跟随躯体的灵魂，“卜辣”死了，人就会死去。人死后就会出现“阿细”，即人的亡魂。独龙族认为，“阿细”生活的地方是“阿细木立”，即大地的另一面。所以，要举行送走“阿细”的“阿细斯络”，即送魂仪式。送魂仪式一般在死者埋葬后的第三天晚上举行，届时杀猪以酒肉供祭。巫师南木萨手持供“阿细”行走的拐棍给“阿细”指引回到阿细木立的路线，并带领大家在死者家里围成小圈子跳舞。大家唱道：你已变成另外的人了，我们已认不出你来了，你已不属于我们的成员了。你已死了，这儿不再是你在的地方，不是你生活的地方，你回去吧，回到你该生活的地方去，这些酒肉和饭你都带走，不要再转回来，快些离开吧，带着你要的东西，拿着你的拐杖，背着你的行李离去吧。千万别回头、别转头，一直走下去，回到你该生活的阿细木立去。如果“阿细”不肯离去，南木萨便领着死者家属拿上木棍在家宅门前房后不断地敲打，驱撵并咒骂，你怎么又回来了，为什么赖着不走，吃的喝的都给你了，你赶快走吧，快些离开，别再回来！一般经过几次这样的驱撵说唱仪式后，“阿细”们就回到阿细木立去了，永远不再回来作祟。

独龙族李金明擅演。

阿拜约普乔　阿昌乔传统曲目。中篇。

叙阿拜约普乔又名才荣松，他是冷木当村人。从前，他因抗杂税而得罪了察瓦络土司，察瓦络土司经常派人搜刮他的财产。有一次，他外出狩猎，察瓦络的“高辣”（专门抢人财物的匪兵）又来了，把他家洗劫一空，妻子、母亲、女儿，杀的杀，带走的带走了。从此，才荣松无法在这里生活下去，被迫迁到了“投鲁木立”（今缅甸北部）。此曲目说唱的就是才荣松如何被迫离开故土，而到一个荒无人烟的地方去谋生。曲中唱道：我们的家乡，是巨人普荣推平的地方，是个好地方。因为奶奶土司不好、爷爷土司不好，我被迫逃到缅甸去，我不得不变成了外方的百姓。

孔当村的歌手孔建英、李金明擅演。

昙华山上不老松　梅葛创作曲目。短篇。王仕文创作。

叙饲养员培御颇是昙华山彝族生产队的牧羊模范。十多年来，他放牧的羊群，从未受

过中毒、伤残、兽害等损失；每天放牧，早出晚归；两只猎狗走前面，羊群在中间，他身背猎枪走后边。并按四时节令和根据水草的盛衰，把羊群赶到最适宜于羊儿成长、起膘、安全的地带放牧。他还用自己家里的盐巴、腊肉、红糖、花椒，给胃口不开和下儿的母羊吃，用红糖煮稀饭喂小羊。羊群年年发展，集体经济不断增强。此外，培彻颇积极参与科学试验，使高加索公羊在彝山安家落户，配种繁殖，改良了品种，羊毛产量翻番。为响应区委关于誓夺大麻高产的号召，他提出把羊群歇山放在麻地里，用羊粪来肥地，以夺得大麻丰收。在羊儿歇山的一天夜里，气候突变，风雪交加，两只恶狼扑向羊群，培彻颇为保护羊群，与恶狼进行搏斗，羊群保住了，培彻颇则受了伤。

该曲目由彝族歌手杨森编曲，表演者杨森、张子芬等。1965 年 7 月，参加云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖，被选拔为云南省滇西片曲艺巡回演出队上演曲目。

牧羊人史郎若　撒尼月琴弹唱传统曲目。长篇。

叙涝泥依南底地方，有一对善良的夫妻，四十岁生一独女，取名为依南妮。依南妮长大招得夫婿才九个月，阿爸、阿妈相继去世，狠心的舅舅强迫依南妮借债举行隆重奢华的葬礼，葬礼结束后债主纷至沓来，家里被洗劫一空。债主并威胁五天内如不付清债务，将拉人充抵。依南妮一家只好在黑夜里逃难躲债。在逃难的路上，依南妮生下儿子史郎若。她们历尽各种艰难困苦，终于逃到了彝乡阿着底。在当地乡亲帮助和一家人辛勤劳动下，刚过上几年好日子，依南妮因病去世，阿爸为六岁的史郎若娶了后娘。后娘十分凶狠，强迫史郎若到遥远的地方去放羊，并要他把现有的十三只羊育足九十双，才准进家门。史郎若赶着羊群走进了深山中，过着天当被盖地做床，野果充饥树皮为衣裳的野人生活。整整三年过后才育足三十双羊，后得深山中一家老两口相帮，九年后终于育足了九十双羊，史郎若赶着羊群回到了家乡，但狠心的后娘和阿爸已不认他，抄起打狗棍把他撵了出来，可怜的史郎若哭倒在阿妈的坟头上，冥冥中阿妈托梦给他，叫他到遥远的圭山去，那里林深草茂，牧羊人好安家。史郎若遵照阿妈的梦嘱，赶着羊群向圭山走去，途中他砍竹子做成了撒尼人的竹笛。一天，在路边他又救起了逃婚的姑娘舒日玛，共同的不幸遭遇使两人连在了一起，两人相依相帮，经过昆明资麻山、宜良、路南，终于来到了圭山。由于他们的带头，撒尼人纷纷往圭山迁徙。在圭山安家以后，史郎若和舒日玛自己种麻、绩麻，跟着蜘蛛学织布，缝出了衣裳和裤子。用羊换来牛，跟汉族大哥学会了犁地，跟汉族大姐学会了点种，还自制了犁。舒日玛无意间发现了酸菜水掉在羊奶里，羊奶马上结成块，由此受启发做成了乳饼，用乳饼换回了种子。夫妻俩经过几年的辛勤劳动，粮食堆三楼，羊群满九厩，舒日玛生下一女儿，全家过上了幸福美满的生活。

老歌手高应丰、普震邦擅演。

秀帕糯　喊秀传统曲目。短篇。

叙帕糯是勐卯（瑞丽）民间美貌温柔的女子，深得勐卯掌印土司喊伯良（傣名喊介法）

钟情爱恋。但障于封建家规，他们未能缔结美满姻缘。有人忌恨帕糯，将她诬为会放歹的巫女。帕糯愤然离开家乡，离开父母，到缅甸某村隐居。喊伯良于民国初年写了喊秀《秀帕糯》，回顾了他与帕糯的深厚感情，表达了他对帕糯日思夜盼的心情。

采花调　尼丹木刮传统曲目。长篇。

它是一部反映爱情的长调，由男女青年恋人对唱。唱词中以大树、白杜鹃花象征男性的英俊、品行高尚，以大树、红杜鹃花象征女性的美丽、善良。曲调中歌唱各种植物的美丽、纯洁，借以表达自己对恋人的真挚爱情。

找菜调　尼丹木刮传统曲目。短篇。傈僳语称栽花木刮，又名《找媳妇调》。流传于腾冲县古永乡一带，民间为男女对唱。

叙近代傈僳族虽已进入农耕生产阶段，但由于交通闭塞，生产工具落后，生产水平很低。一年之中，除种植粟米、荞、包谷等山地农作物外，尚需以狩猎和采集作为物质生活的补充。《找菜调》就是傈僳族采集生活的写照。此外，傈僳族传统诗歌中，常用隐喻及双关的修辞手法，“菜”比喻青年女子。与此相对，青年男子常用“树”来比喻。故而“找菜”又有找姑娘、找对象的意思。在《找菜调》中有这样的唱词，阿妈的小老幺“想吃菜的日子久啦，想喝水的夜晚多啦”。小老妹呀，我俩“边嚼烟丝边讲白话，边嚼芦子边说闲语”，“山菜冒芽了，野菜出土了，你也应该懂事了。”祖先就这样定下。小老妹唱道：“你会嫌我的杂菜不香，你会怪我的浑水不甜”，你“去寻找那会找菜的姑娘，找那会打水的小妹吧。”小老幺又唱：“我瞧过竹签卦，曾数过百草杆，你就是会找菜的姑娘，你就是会打水的小妹”。“只要姑娘真心同我去找菜，只要小妹实意和我去打水”。聪明的小老幺不仅找到了鲜美的菜，也得到了小老妹的爱情，就像“甜梨树呀枝叶相伴，龙竹蓬盘根相连”。

蔡灯才擅演。

抓周调　尼丹木刮传统曲目。短篇。

傈僳族很重视家里的第一个男孩，在满岁时都要给这孩子举行“抓周”庆祝活动，主要是想得到亲朋好友们的赞美，让男孩得以顺利健康成长。主人和客人对唱调子，你唱我和，整个过程充满愉悦、温馨的人情味，十分亲切。

牡底密底　哈巴传统曲目。《十二奴局》之一。中篇。

叙远古的时候，天地混沌不分，天神阿龙把天一片一片辟出来，地神拉沙把地一块一块开出来。他们借来天神的金耙、黄牛，把天耕平；借来天神的银耙、水牛，把地耙平。但天地仍漆黑一团。他们用金子做成太阳，用玉石做成月亮，用银子做成星星。太阳撒下十二道金线，月亮撒下十二道银线，照到了天和地的四面八方，卑甲阿玛和俄求分别想霸占天和地而互相争斗，“俄求呼出来的气成云雾，卑甲阿玛呼出来的气成山风，它们的吼声变成雷鸣，它们的汗水变成雨点，它们的刀碰在一起，冒出的火星变成闪电”。天神普米从天上

派下依沙和依莫两个人来，他们结为夫妻，生下七十七种人，人种换了一代又一代，才生出“两只眼睛长在鼻子上边”的世间人。依沙、依莫相继撒下兽种、鸟种、草种、树种。此外，地界、大路、水沟、田地、村寨、水井、房子和火种，都分别由动物和始祖一一创造。天和地以及天地万物都有了。“天神住在天上高兴了，地神住在地上喜欢了”。

张牛朗、涂秋沙、白祖博、李克朗擅演。

牡普谜帕　哈巴传统曲目。《十二奴局》之一。短篇。

叙天风和地风使天地摇晃得轰隆作响。天坍下来了，地翻上来了，洪水滔天，世上的人都淹死完了，只剩下莫鲁和沙崩两兄妹，躲在一个大葫芦里漂在洪水上。当大水退下去时，葫芦却挂在一棵大松树上。树上有个鹰窝，有条毒蛇爬上树欲吃小鹰，兄妹俩急忙劈下松枝把毒蛇打死，并将蛇肉给小鹰喂食。为了感谢兄妹俩，寻食回来的老鹰张开翅膀，先后把莫鲁和沙崩背到地上。兄妹俩到底怎么办？他们请天神莫托库鲁舍为他们指路。莫托库鲁舍要他们兄妹做夫妻，男耕女织传人种。他们先后生下了三个儿子、三个姑娘。儿女们长大了。为了繁衍人类，莫鲁和沙崩把儿女打发到四面八方。莫托库鲁舍见人间又有人种感到十分高兴。他派来阿朗、阿汪，在天地中间立起了柱子，用神锁把天锁起来，用神锁把地锁起来。从此天不会坍下来，地不会翻过来。人类一代一代传下来，人类一代一代发起来。

张牛朗、涂秋沙、白祖博、李克朗擅演。

牡实米戛　哈巴传统曲目。《十二奴局》之一。短篇。

叙家里的女人脚瘫手软、食欲不振，不是生病软绵绵，是肚子里怀娃娃了。“娃娃怀了九个月，像到时的花朵要谢，像成熟的瓜果要落。生娃娃的月份到了”。娃娃顺利出生了。“生下一个孩子，一家人都很高兴，要煮糯米饭，送给寨里的长老乡亲”。取了名字的孩子会笑、会认阿妈阿爸、会说话、会爬着玩、会走路、会玩泥沙了，“一天一天的长大，像竹子一节一节升高，背着鸭笼会到寨脚放鸭子了，别着镰刀会上山放牛了，唱着山歌会挖田了”。

张牛朗、涂秋沙、白祖博、李克朗擅演。

牡帕蜜帕　嘎门可传统曲目。长篇。内容取材于拉祜族创世史诗。

故事叙述了天神厄莎造了天、地、太阳、月亮、星星。有了天地，厄莎见大地干涸，又造水、造芭蕉、树木、茅草、竹林，并种下葫芦。葫芦长大后，不知滚到哪里。厄莎翻山越岭不辞劳苦，找葫芦，但未找到。她想了个办法，从海底把葫芦夹出来，拿回家里，这时，葫芦内有歌唱声，厄莎叫老鼠日夜啃葫芦，啃了三天三夜，葫芦亮出两个洞，爬出一男一女，男的名叫扎笛，女的名叫娜笛。厄莎把他俩抚养大后，让他俩结成夫妻。娜笛怀孕十月生下一对孩子，厄莎叫狗、牛、猪来给孩子喂奶，并订出以后不准吃由人喂过奶的动物。随后又接连生下八个男孩和八个女孩，并为他们取了名字。由于太寒冷，厄莎又造了火，为九对孩子取暖。九对孩子长大后，分别配成夫妻，每对又生了九百个孩子。为了生存，九百人去打猎，

打回豹子。九百人站成九行，九行分成九种民族。厄莎为九个民族分肉。在火塘边慢慢烤肉吃的这个人的子孙就是拉祜族。各民族都分了住处，人人喜欢，像兄弟姐妹一样。拉祜族扎倮、娜已兄妹俩，领着大家种庄稼，厄莎叫他们开沟、开田、盖房子、造家具、种谷子、种棉花、纺线、织布，人类就这样繁衍下来。厄莎还把拉祜族的节日订在正月初一，过年时，男人做芦笙，姑娘做响蔑，寨头寨尾都跳舞了。大年过完了，各自回家忙生产。

岗扎列占王选妻　仲谐传统曲目。又译《藏王子和玉追姑娘》。短篇。

内容叙述建塘藏王岗扎列占为找到一位志同道合的美丽姑娘为妻，乔装成乞丐到民间寻访。通过与诺布家三姐妹行为的比较，嘲笑了大姐和二姐嫌贫爱富的丑恶灵魂，最后选中了勤劳美丽、心地善良的三妹玉追。

该曲目流传于中甸藏族聚居地区。民间艺人扎诗七林擅演。

杜达纳嘎　哈巴传统曲目。《十二奴局》之一。短篇。

叙远古时，哈尼先祖来到诺玛阿美（今四川西昌一带）建寨定居、繁衍生息。但由于诺玛阿美遭到恶人的践踏和摧残，哈尼的父老兄妹只得搬迁。他们找到了地平草嫩、水好土肥的洪阿（今昆明）安寨子。然而，恶人挥舞着长刀，又闯到哈尼人的家乡，灾难又降到哈尼人的头上。哈尼的父老兄妹又要搬迁，来到了窝你（今开远）建新房。幸福的日子过不长，可怜的哈尼人，又遭到了特大的水灾。哈尼的父老兄妹又要搬迁，来到勒昂（今建水）坝子盖起了新房。在这里哈尼人口一年比一年增多，他们分成十二路去找安居乐业的地方，还有一部分仍然留下来守勒昂。哈尼的叶车祖先，最后离开勒昂家园，来到腊萨坝（今元江）安了寨子，开田、栽谷、种甘蔗。后来由于发生了械斗，苦命的哈尼人又要搬迁，在海边平坝上住了下来，日子虽然过得不错，可是“这里热得在不得。”哈尼的父老兄妹又要搬迁，在乘坐筏子渡海时遇难，死了不少人。活着的人在先祖仰者带领下，来到额咪（天边、水尾之意）安起寨子。额咪是个好地方，庄稼年年长得好。但“瘴气却像魔鬼一样恶。”哈尼的先祖仰者要求大家回老家去。归途中来到腊萨下面的南洼街（今元江县境），仰者的老婆欧咪死了，娶了小姨妹欧纽为妻，夫妻双双到米尼坎（今红河县境）安寨，生下了八个儿子。儿子们长大以后，仰者要他们到山青水秀的山梁上安寨。东南西北处处有我们哈尼人。

哈尼族歌手张牛朗、涂秋沙、白祖博、李克朗擅演。

汪咀达玛　哈巴传统曲目。《十二奴局》之一。短篇。

叙妈妈生儿育女，花费的心血像流水一样多，孩子生下地，阿妈怕你冷着，时时把你抱在怀里。你人小还不懂事，见树上还不成熟的核桃，指着要一个，阿妈煮个鸡蛋染上绿色让你吃；你见别人吃多衣果，嚷着也要吃果果，阿妈一天上树摘三次多衣果；你见着天上的星星，嚷着要一个，阿爸捉来萤火虫逗你快活；你见着天上的月亮，嚷着要一个，阿妈舂一块雪白的糯米粑粑给你抱着玩。春天，你拖着锄头当马骑，玩够了就把锄头丢在草坪上。阿爸和阿妈挖田种地找不见锄头，阿爸只好向人家借；夏天，你在雨天跳到泥塘去玩，“阿爸

一天给你洗三次澡，阿妈一天给你换三回衣”；秋天，你爬树摘梨果，衣裤都磨破，阿爸一天要到树下叫你三回，阿妈一天要给你补衣裳三次；冬天，你一早偷着上山撵雀，傍晚仍不归家，阿爸阿妈急得到处找你。逢年过节，你嚷着要穿新衣，“天不亮阿妈上山背柴卖，太阳落山阿爸还在外卖苦力”，用他们的血汗钱，为你做新衣裳。你长大了成家立业，切莫忘记爸妈的恩情，要拿出一片诚心来孝敬爸妈，在衣、食、住、行等方面照顾他们，使他们安度晚年。

张牛朗、涂秋沙、白祖博、李克朗演唱。

谷取榜珍　阿考袍传统曲目。中篇。

叙谷取是一位能耕善织的老妇人，又称老姑太。她经常到各村寨传授生产经验。她走到哪家，就会给哪家带来好运，她走到哪里，哪里的庄稼就会获得好收成。但她却有一个不孝顺的儿媳，老姑太一气之下离家出走。有兄弟俩见她孤苦一人，就将她接到家里，敬奉为娘。在老姑太的传授下，兄弟俩生产经验日益丰富，收成也就一年比一年好，很快过上了好日子。一晃几年过去了，老姑太老了，双目失明了，兄弟俩的媳妇又厌恶起这个曾给她们带来富裕的老婆婆。一天，两媳妇趁兄弟俩下地干活时，把鹧鸪肉换成大蚂蟥给婆婆吃，老姑太嘴里一嚼即明白两媳妇的险恶用心，于是，她又一次离家，气死在路边。兄弟俩把老姑太遗留的拐棍拿回家中供奉在堂屋里，以作永远的纪念。老姑太死后，人们把她尊为谷神，每当包谷成熟时，都要选一棵最粗大的拿回家里供奉，据说，这样就可得到老姑太的庇佑，年年获得好收成。

卖红麻　花灯说唱曲目。短篇。李祯祥作词。

叙金秋时节，一社员去采购站卖队里的一百零五斤红麻，采购员忙中出错，把后面两个数字颠倒，误为一百五十斤付款开给支票。社员不及看，回队交给队长。队长发觉后，立即叫社员赶回采购站，把多付的四十五斤的钱，如数退还。

该曲目由陶正西编曲。曾参加1974年8月楚雄彝族自治州文艺创作节目会演。

卖花记　云南唱书传统曲目，中篇。

叙宋朝仁宗年间，河南王知府派刘志进解粮到南京，船到长江狂风大作，船上人、粮俱沉。太白金星将刘志进救起。刘志进沿途乞讨回家，将田地家产全部变卖赔偿，全家住进破窑。家无隔夜粮，贤妻张氏剪纸花沿街叫卖。张氏卖花来到曹府门外，曹国丈见张氏貌似天仙，将张氏叫到家中意欲霸占。张氏至死不依，曹国丈命家人将张氏打死埋在西花园。张氏冤魂不散，托梦给刘志进到开封府伸冤。刘志进错将状纸交给曹国丈，被曹国丈打入水牢。张氏冤魂状告到包公府。包公为查清案情，借故游玩曹府花园，查清张氏被害真相，遂将曹国丈问斩。包公命人将张氏尸骸抬到回阳床，张氏回阳转生，皇帝加封刘志进官职，封张氏为二品夫人，全家团圆。

此曲目有石印唱本流传。

卖花人　甲苏传统曲目。长篇。

叙娥托寨头人元春有一个独子，名叫勒斯基，他自幼天资聪慧，向汉族老师学习文墨，练得文采出奇。长大成人后娶了巧女贾希妮做媳妇，夫妻恩爱，敬奉老人，生活过得十分甜美。元春去世以后，山官搓谷佳对勒斯基的才学十分嫉恨。一天，山官派大管家去叫勒斯基到衙门，要勒斯基充当他手下的一个督带（一种小官），勒斯基执意不从。山官又叫勒斯基押送十万粮食进京献给国王。勒斯基推辞不了，只好从命。他带领人马，日夜兼程。不料天降暴雨，江河水涨，浊浪滔天，勒斯基眼看交粮时间紧迫，只有迎着风浪渡河前行，波涛汹涌，全部运粮船只都翻落到河中。勒斯基径自到京城向国王请罪。国王看他态度诚恳，要他设法赔还粮草。勒斯基回家与母亲、妻子商量，卖了家里全部财产，偿还损失粮草。家中贫困如洗，勒斯基上山砍柴，妻子贾希妮制作了各种花样上街出售，藉此谋生。由于贾希妮制作的花样特别美丽，人也长得俊俏，名声传开，四处的人都来找她买花。贾希妮的名声很快传到山官的耳里，他上街一看，顿时心生歹意，指派官家把贾希妮骗进衙门，强迫与他成亲。贾希妮坚决不从，当面斥责山官无耻的行为。山官上前调戏，遭到贾希妮的迎头痛击。山官便喝令卫士将贾希妮活活打死，将尸体埋在花园里的一株花树下面。当勒斯基得知自己的妻子被山官折磨死后，便亲自写了状纸，向国王的大臣簸爷告状。簸爷是一个清官，接了状纸，亲自去到山官的花园里查访，果然在一株枯萎的花树下挖出贾希妮的尸体。簸爷秉公断案，将山官抓了起来，押赴刑场处决。卖花女贾希妮的冤屈得到昭雪。

彝族歌手李八一奎擅演。

青风亭　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙周桂英嫁与薛崇珍为妾，丈夫上京求名，临行之前，桂英怀胎三月。可恨大娘王氏狠毒，生下孩儿后，无依无靠，只得将婴儿送到周梁桥下。桂英去到观音庵藏身，算起来已是一十三载。她将一片瘦田变卖后上京寻夫，独自来到青风亭下，歇息片刻，正打盹之间，有一老翁提仗追打一位少年，少年无处躲避，藏身于周桂英身后，老汉在亭外叫骂，桂英请老汉入亭细问。其子年方十三，因向二老追问亲生父母，而遭一阵追打。桂英问明孩儿岁数，老汉无奈讲明原因，于周梁桥下拾得，桂英急于认子，老汉要以证为凭，桂英说留有血书一封，金簪一支，其字句老汉要她背出，桂英背得一字不差，青风亭母子团圆。

扬琴艺人倪宣华、徐佩然、李纯武擅演。

青山肉搏战　快板书曲目。短篇。吴炳昌创作并表演。

叙在抗美援朝战争中，中国人民志愿军的一支小分队，在天寒地冻的深夜，出其不意地袭击了敌军，保证了总攻的胜利，在红日东升的清晨，终于将红旗插上了青山顶峰。

该曲目通过紧张激烈的搏斗情节和一些艰苦惊险场面的描述，表现中国志愿军的英雄事迹。曾参加 1965 年云南省曲艺现代曲目观摩演出。

青山常在幸福多　白话腔创作曲目。短篇。何其祥创作并表演。

叙一个彝族姑娘欲盖新房，私自上山砍伐树木。她当队干部的表哥闻讯赶来，劝其退

回木料，接受处罚。

金谷飘香　　花灯说唱曲目。短篇。李祯祥创作。

叙金大爹过去从事农副业生产而赚了一点钱，“文化大革命”期间，因“割资本主义尾巴”而被批判斗争和罚款，饱受折磨。中国共产党十一届三中全会后，落实了政策，重振家业，事事顺心。丰收之际，他在超额完成公余粮任务后，决心把多卖的五百斤粮食献给国家，以表自己对党对国家的感激之情。粮管所工作人员难解其意，坚持付款，几经纠葛，最后双方协商，把钱作为支援四化建设资金存入银行。

该曲目由姚安县花灯团演出。

金针刺目　　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙李亚仙落难风尘，幸遇常州刺史荥阳公的公子郑元和，倾囊相依，万金用尽，被鸨母将他逐出。亚仙又用自己存积银两将公子带进院来，劝他苦读诗书，待他功成名就，从良度日。不料郑元和贪于情爱，不读诗书，亚仙每日刺绣相伴，郑元和仍停书不读，“只盼娘子秋波一转。”气得亚仙执针刺目，以此唤得浪子回头。郑元和双膝跪下，立志勤读书卷，谋求进取功名。

徐佩然、倪宣华、李纯武擅演。

金瓶梅　　云南评书传统书目。长篇。

叙市井恶棍西门庆，游手好闲，终日和一些帮闲一起淫乐。自己有一妻二妾，见了潘金莲后图谋通奸，毒杀了她的丈夫武大。武松报仇，错杀他人，被刺配去孟州，西门庆便乘机霸占了潘金莲。以后又奸骗了好友之妇李瓶儿，并占有了潘金莲的婢女春梅。其间，他又得横财数笔，开店放债，巧取豪夺，迅速发迹。于是他贿赂蔡京，步步高升，官至理刑副千户。从此更勾结官府，贪赃枉法，霸占妇女，无恶不作。瓶儿病死后，西门庆也因纵欲暴死。之后，潘金莲因与春梅的女婿陈经济通奸而被西门庆正妻吴月娘斥卖。潘金莲在王婆家待嫁时，被武松杀死。春梅做了周守备的妾，也因淫乱身亡。这时天下大乱，金兵南侵，吴月娘带儿子孝哥欲奔济南，经普净和尚点破，知孝哥乃西门庆托生，便令其出家，法名明悟。

陈铁嘴擅演。

金鸡送子　　花鼓传统曲目。短篇。又称金鸡花鼓。

唱词以十二月打花鼓为序，一打金鸡送子，二打鲤鱼跳龙门，三打马来进宝，四打狮子滚绣球，五打一家五男二女，六打童子拜观音，七打七星七姊妹，八打神仙吕洞宾，九打九龙来治水，十打朝廷官名望，十一打龙摆尾，十二打虎翻身。唱词诙谐有趣。

杨锡兴擅演。

金纳丽在飞翔　　章哈传统曲目。短篇。“金纳丽”是傣族神话中的美丽神鸟，在曲目唱词里，歌手用来比喻现代飞机。

这是一首抒情性唱词，抒发了康朗英第一次坐飞机到北京的激动心情，并结合机上见闻，热情赞美了祖国的辽阔、伟大，以及各方面的建设成就。

康朗英擅演。

金纳丽　　黄哩传统唱本。中篇。

唱本内容叙故事的主人公原是一对孔雀：雄孔雀叫金那拉，雌孔雀叫金纳丽。他们很相爱，在深山老林里过着愉快的生活。一天，他俩得知国王召帕雅先达腊正在赕白象，并要一连赕七天七夜，很热闹，于是他俩便商定到这个国家去看一看。不料途中遇到另一个国家的国王召窝罕在山上打猎，他看见金纳丽很美丽，便妄图霸占为妻，于是便把金那拉打死。金纳丽见丈夫死了，哭得死去活来，哭声感动了天神叭英，叭英变成一个老人下凡来救活了金那拉。于是，金那拉和金纳丽又高兴地双双飞向赕白象的那个国家，当他们看见赕白象的人群很欢乐时，也情不自禁地跳起舞，唱起歌，同时赞颂美好的人间。

这是一部根据民间故事改编而成的唱本。由于群众喜爱，后来又有人将其改编为有情节、有曲调、有表演的歌舞剧，在盛大的宗教节日活动期间演出。景谷县东那寨缅先生、周建云藏有此手抄本。何家顺擅演。

金野猫　　端玛传统曲目。中篇。

故事叙述了贺罕巴纳西国王年老病重时，将王子帅罕叫到床前，嘱咐他要牢记勇敢和戒骄这两条处世哲理，说完老国王就闭上了眼睛。此后，帅罕做了国王，像他父王那样贤明地治理着国家。一天，帅罕和大臣们到森林打猎，遇上了妖魔叭团，叭团想霸占贺罕巴纳西的地方，自己当国王。于是，叭团和帅罕展开了战斗，结果，叭团大败而逃，帅罕成了最勇敢的英雄。然而，正当百姓为帅罕祝贺时，叭团变成一只红果，想让帅罕品尝；当帅罕手拿红果时，叭团现出原形，抓住帅罕，把他变成一只野猫，然后，用力将他抛到了一个孤零的小岛上。

有一天，小岛上来了七姐妹，听到歌声，再细细一听原来是一只野猫唱的。后来，年纪最小的七妹南伦了解到金野猫的来历，不仅接受了他的爱情，还决心帮助他战胜叭团。于是南伦带着金野猫乘上竹筏，离开小岛。叭团知道后兴起风暴，竹筏被吹到一个岛国。此时，一位年轻英俊的国王前来迎接南伦，并告诉她："昨天天神降临，说今天要给我送来一个美丽的新娘。"南伦便解释说她的一颗心已给了勇敢的帅罕。正当南伦和金野猫的竹筏快划到贺罕巴纳西岸边时，突然掀起冲天大浪，大雨像箭一般从空中落下来，狂风像猛虎在怒吼咆哮。南伦挥动着长长的竹篙，异常勇敢，毫无畏惧。由于南伦和金野猫的爱情经受了考验，战胜了叭团的魔力，叭团的魔法失灵了，帅罕也脱下猫皮现出了他的原形。但战斗并没有结束，百姓们见国王帅罕越战越勇，而叭团也很顽强，便纷纷拿起刀参加战斗。叭团见帅罕冲来，他怪吼一声扑向帅罕，但被帅罕挡住了。叭团又跳到空中想逃窜，此时帅罕拿出了箭，一箭射穿了叭团的心脏，叭团摔在地上，成了一滩肉。乌云过去，天空露出太阳，

贺罕巴纳西坝从此过上了安居乐业的日子。

民间歌手岩依南波擅演。

昆明是个好地方　　云南扬琴曲目,短篇。作者刘丽萍。

叙昆明是个好地方。西山龙门奇景世间少,五百里滇池白茫茫。海埂柳林飞紫燕、天临海镜观音山。山明水秀白鱼口,金殿明钟铜瓦房。万紫千红植物园,唐梅宋柏黑龙潭。山美水美人也美,昆明的姑娘不用打扮也漂亮。

该曲目曾参加昆明市五华区文艺会演获二等奖。

昆明保卫战　　故事书目,短篇。评书艺人陈瑞祥创作并演出。

叙 1949 年 12 月 9 日,国民党云南省政府主席卢汉,在中国共产党的感召和策动下,在昆明毅然宣布起义。在中国人民解放军的支援下,打退了国民党第二十六军和第八军对昆明的进攻,胜利地保卫了昆明。

孟姜女寻夫　　云南唱书传统曲目。又名《哭倒长城贞节传》。短篇。

叙秦始皇征召天下民夫修筑万里长城,以御外敌入侵。湖南澧县人范杞梁,与孟姜女新婚不久,也被抓去筑长城。孟姜女听说其夫已劳累致死,悲痛不已,哭诉上无父、中无夫、下无子的人生三苦,感动神灵,哭倒长城寻得其夫尸骸返故里。

此曲目流传于保山地区。腾冲县和顺图书馆寸时畅存有石印唱本。

单刀赴会　　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙关云长镇守荆襄,东吴鲁肃差人请云长过江赴会。关公谢绝文武远送,命水手不要扯满风篷,让舟缓行。关公船中端坐,周仓站立船头,这时,东吴兵将得知报与鲁肃,鲁肃前来迎接,只见关公单刀独行,两人相见,携手来到临江亭前,摆下宴席。二人议论文武,鲁肃夸关公"仁义礼智"四字齐全,只欠一个信字,即借荆州不还,故而失"信"。关羽一时难答,只推酒醉,周仓一旁怒言:"莫将荆州作话头,再提刀劈项上头",吓得鲁肃浑身颤抖。关羽话锋一转:"适才小儿有所得罪。"随即上前施礼抓住鲁肃,双方剑拔弩张,关羽严词问鲁肃若无加害之心,为何铁索拴住船台?鲁肃诡辨答之,急令兵士开锁解链,此时关平正好赶来,关羽立即回转荆州。

扬琴艺人倪宣华、徐佩然、李纯武擅演。

鱼　灯　　渔鼓传统曲目,短篇。

叙新春佳节,方朔仙独自在天庭打坐,忽觉耳烧面热,坐立不安,遂占卜,知天界仙女及水族鳌鱼等神仙要到凡间与人同乐,便命土地神掸扫尘埃,迎接众仙。众仙女飘然而至,鳌鱼、红鱼、绿鱼、青鱼、花鱼、白鱼等成双成对跳跃而来,鹭鸶和蚌也来了,姜太公、鱼鼓婆也来了,众仙家边歌边舞。唱词内容丰富,有唱节气的,也有赞美众仙家的。

民国年间,流传于腾冲县曲石、龙江等地。曲石区干榨乡老艺人龚大沛等擅演。

张道陵七试赵升　　渔鼓传统曲目。长篇。

叙沛国丰人张道陵精通五经,晚年改学长生之道。他有千余名弟子,其九鼎大要传给

弟子王长。赵升前来投他，他见赵升气度不凡，但还是有心试探。第一试，不让赵升进门，使人辱骂。赵升在门外露宿了四十天不走，这才接纳了他。第二试，遣赵升守稻驱兽，傍晚一绝色美女诈言远行路过寄宿，借床睡，数日不走，赵升终不失正。第三试，赵升行路上，忽见地上有遗金四十多块，赵升不取不视走过。第四试，令赵升入山伐薪，忽来三只老虎，咬他的衣服，但不伤身。面对老虎，赵升毫无惧色，须臾，虎离去。第五试，派他去买绢，物主拿了钱后反诬他未付钱，赵升也不与他争，脱下衣服卖了，买绢回来，他也不提此事。第六试，赵升守田时，来一人乞讨。赵升见他衣不蔽体，面目尘垢，便脱下自己的衣服和将自己的私粮送给对方。第七试，张道陵把弟子们带至一绝岩旁，绝岩上有一株桃树，上结着桃子。他说："谁能拿得此桃，我当告以道要"。无一人敢去。赵升取桃回。张道陵说："我自己去取大桃。"投身下去不见人。赵升和王长说："师父不在了，我们怎能心安自在。"也投身而下，却坠落在师父跟前。后来张道陵传道给这两个弟子，不久，师徒三人冲天而去，进入云霄之中。

张海迪的故事　故事创作书目。短篇。评书艺人陈瑞祥创作并演出。

叙当代优秀青年张海迪，在党和人民哺育下成长起来，她身残志坚，同病魔作顽强斗争，并以惊人的毅力刻苦学习文化知识。她忘我工作，无私奉献，热情帮助同志，表现了高尚的共产主义情操。

张三丰的故事　云南评书传统书目。长篇。在昆明地区流传广泛，1981年由回族评书艺人赵昆口述，雷震北整理并说演。各回目内容如下：

牡丹重开：　从前昆明南城正街有一个云仙茶园，园内牡丹盛开，蜂蝶飞舞，因牡丹花名贵好看，众人都来品茶赏花，所以茶馆生意兴隆。有一日，天气突变，狂风呼呼，气候奇寒，牡丹花全都冻死，变成枯枝，茶馆生意也就冷落下来，恰巧张三丰路过，见茶园牡丹花谢，便对店主说：可以救活。只见他用手将身上疮脓挤出一些，捧在手上说道："快将此脓放在水桶内搅匀，浇在花上。"店主便叫堂倌试试，堂倌照张三丰说的把疮脓水浇在花上，果然牡丹复活，开得比以前更大更鲜艳。这件奇闻怪事轰动了方圆百里，连总督大人也来观赏，昆明的老百姓就像赶街子一样来开眼界，云仙茶园天天客满，真是盛况空前。

吴井桥的"酒井"：　从前昆明茶花村吴井桥有个吴老倌，娶妻王氏，只有一个独儿子。夫妻俩种着五分祖业田，就是丰收，也不够一家三口人吃，于是开了个小酒馆，卖点素酒，勉强维持生活。张三丰天天来吃酒，吃了酒都是赊账。这吴老倌待人和气厚道，从不计较张三丰的欠账，日子久了，张三丰觉得吴老倌心地平正，有心拉他一把。有一天，张三丰问吴老倌生意如何？吴老倌叹口气说："清淡得很，酒味不好，吃素酒的人越来越少，每逢街子天还得跑远路到酒房挑酒，生意难做。"张三丰笑嘻嘻的说："你是守着咸鱼吃淡饭，有马不骑要步行，自家有好酒，何必去远处买酒啊！"吴老倌说："我们是穷家小户，家里几辈子也

开不起酒房。”张三丰起来拉着吴老倌走到天井中的水井旁，用手指着水井说：“井里都是好酒啊！”吴老倌言道：“取笑啦，这明明是水，哪里是酒啊！”“你不信就找桶来打酒！”此时，张三丰用食指蘸点口水，张开左掌，在掌心写个酉字，将左手往井里一抖，那个酉字就滴溜溜掉到井里，酉字加水成了酒，井里的水咕咚响了一阵，张三丰一躬腰，伏在井口上皱着鼻子吸气，一面吸一面说：“香！好香！”吴老倌急忙打了一桶提到铺子里，用酒杯舀了一杯，放在鼻前一闻，哎！真是酒，张嘴喝了一大口，酒味又香又醇，连声夸赞：“好酒！好酒！”又舀了一杯，双手捧给张三丰，张三丰接过，一饮而尽。然后就出去，约人到酒馆尝酒。俗话说，酒好不怕巷深。从此，吴井桥虽然在城外，但几十里几百里外的人都赶来吃酒品酒，吴老倌生意越做越兴隆。过了些年，吴老倌夫妻先后病故，儿子继承父业当了掌柜，坐享现成。他结交了一些浮浪子弟，成天在城里吃喝嫖赌，仗着那口不花钱又舀不完的酒井换着银子，过着花天酒地的生活。这一日，张三丰又来到吴家酒店，他报了名姓问儿子：“两位老人现在何处？”儿子言道：“我正想去找你老人家，你老人家做事做到底，别家卖酒，糟多得要不完，我家卖酒，养几头猪还要买糟”，张三丰一听，出铺房来到酒井边，指着酒井骂道：“别家出酒出糟，你光出酒不出糟，要你何用？来，来，来，还我的酉字来”，一面说，一面用手往井里招一招，井里咕咚咕咚响了几声，冒出一股白气，张三丰一抖袖子收了口气，提笔在粉墙上写道：“天高不算高，人心比天高，清泉当酒卖，还嫌猪无糟”，写后就扬长而去。从这以后，那口井又返本还原，出的水倒还又清又甜，吴家儿子断了财源，不过年把，家当花光，不知流落何方，但那又清又甜的吴井水，一直流传下来。

雪中送炭： 昆明茶花村有对老夫妻，丈夫姓赵，妻子周氏，夫妻俩互敬互爱，他们无儿无女，靠卖点水豆腐维持生活。赵老汉懂点草药，街坊邻舍有点病痛找他，他都有求必应，尽心尽力帮助治病，不收分文；村前村后的路面坑坑凹凹的，他二老常常挑土垫路；村中孤寡死了，就去帮助料理后事，村里的人都夸这对老夫妻的善心好。有一年腊月间，大雪纷飞，天寒地冻，这对老夫妻衣裳单薄，在家里冻得发抖。这时张三丰来啦，问他们为何不烤炭火，赵老汉说：“连下几天雪，豆腐也卖不成，家里还剩点柴火要留着煮饭，哪里有钱买炭烤火！”张三丰言道：“莫急莫急，我想法让你们烤烤火。”于是从身上拿出一张白纸铺在地上，把门背后的扫把蘸些阴沟泥，刷刷地在纸上画了两下，然后把纸卷起来，交待夫妻俩好好收藏，说罢飘然而去，赵老汉把画纸放在柜子上，不当回事，说来也奇怪，张三丰没进门时，夫妻俩觉得寒风刺骨，可是把画放在柜子上，就觉得身上暖和起来。恰巧这时，总督大人到南天台进香，遇着大风雪，遍地雪深三尺，白茫茫一片，唯独赵老汉家的屋顶及周围三尺以内，冰化雪消。总督大人十分惊奇，忙喊住轿，要进赵家屋内避避风雪。总督进屋，见两位老人衣服虽穿得单薄，却是满面汗水，更稀奇的是，在柜子上就像有两大条通红的栗炭在燃烧着，红光四射，满屋生辉，温暖如春。便问夫妻俩，家里有什么宝物，二老便从柜上拿起画来打开一看，原来画的是两截栗炭。总督大人识宝，用三千两银子买下这张画，二

老从此富了起来，总督因为献宝有功，加官晋爵。

北京也有金线鱼： 张三丰在北京向皇上讨封之后，隐身而去，皇上惊异，向众臣打听张三丰的下落。众臣奏道："张三丰常在云南昆明出现，他画得一手好画。"皇上言道："得他一张画就好了。"众臣奏道："这有何难，派人前往云南探访就是。"于是皇上派钦差来到昆明寻找张三丰。一日，来到海心田(今翠湖)，只见许多人围住一个衣服褴褛、头戴小毡帽、身背烂箩的疯道人求医要药，有的叫三老爹，有的叫三丰老爹，钦差听见，忙叫侍从分开众人，上前言道："主上访你"，张三丰欲走，被钦差抓住背箩，定要请他画张画，张三丰被缠不过，只得应允。侍从将画轴打开，张三丰用草鞋蘸上些阴沟泥，胡乱在白绸绢上东抹西涂，画完言道："不准打开，带到北京，请皇上过目。"张三丰又手指东方说："哎！你看，真的张三丰来了。"钦差一回头，张三丰突然不见，钦差只得带着污泥画卷回京缴旨。缴旨之日，御花园百花盛开，万紫千红，皇上心旷神怡，来到御花园养鱼池观鱼，钦差呈上画轴，皇上就在池边把画打开观看，突然从画上活跳跳的跃出几条金线鱼，跳入池中。从此，北京也就有了金线鱼。

草龙游北京： 张三丰喜欢和娃娃们玩耍，有一日，他心中高兴，就在昆明西坝村对娃娃们说："你们可愿跟我去耍北京城？"娃娃们都说"愿去，愿去，请三老爹带我们去耍北京城。""好！你们愿去的，每人凑捆稻草。"娃娃们把稻草背来，张三丰便用稻草搓成草绳，喊声变，草绳变成了草龙，张三丰便叫娃娃们骑上，并一再嘱咐，不准睁开眼睛，哪个把眼睛睁开，就要从天上摔下来。娃娃们说："我们听老爹的话，不睁开眼睛。"说时迟，那时快，张三丰叫声起！草龙就飞起来，耳边只听到呼呼的风声，一刹时，就飞到了北京城。张三丰叫娃娃们睁开眼睛，娃娃们一看，北京城人山人海，好不热闹。有个娃娃说："三老爹，我们没有钱买东西吃。"张三丰叫娃娃们把手掌伸开，在每个娃娃手掌心上吐泡口水说："你们想吃东西，在手掌心上一抠，就抠出铜钱来。"十六个娃娃跟着张三丰在北京城游玩了景山、北海等处，玩了一转后，张三丰叫娃娃们骑上草龙，闭上眼睛，有个叫玉梅的娃娃心想，这回我要站在龙尾，睁开眼睛看看这草龙是怎么飞的。当她睁眼看时，只见草龙朝大馆子的火炉里飞去，就吓得哭了起来。北京人问玉梅是哪里人，跟谁来，为何一人在这里？玉梅哭着说是云南昆明人，今早跟着三老爹骑草龙来的。娃娃们骑草龙回到昆明，张三丰一点人数，不见玉梅，马上腾云驾雾来到北京，在馆子里把玉梅带回昆明，玉梅的父母正在焦急，忽见玉梅转来，全家欢喜。

张三丰讨封： 张三丰修道多年，也在民间做了许多好事，早有仙名，但要位列仙班，须向人王讨一个封，将来回归天界，再受神王封赐。这日张三丰听得建文皇帝还京，宫中庆贺，正好讨封，便朝北京而来，来到离北京不远，有个亭子，一位差官押着三十六担御酒全是瓦罐子装着，歇在亭子上。衣裳褴褛的张三丰向差官讨酒喝。差官道："道长，化香化烛化柴米都可以，这是上贡的御酒不能化。"张三丰说："别的一样也不要，只要一小杯酒就可

以了。”张三丰左缠右缠，从衣袋中掏出牛眼睛大的一个小杯来说，请差官化酒一小杯，差官被缠不过，只好揭开一只酒瓮上的封皮，给了张三丰一小杯，张三丰便坐在亭子上喝酒。众人歇够了气，差官叫挑起来，一上肩都是轻飘飘的，原来每罐酒都空了，急忙禀告差官，差官查看，果然全是空瓮，命人去亭子捉拿张三丰，被兵丁抓来的张三丰施展法术，钻入瓮中，差官命把酒瓮打烂，人却不见，差官喊叫张三丰之名，块块瓦片声叫声应，罐罐空瓮，都在应声，差官着急，这上贡御酒不在了，怎么交差呢？张三丰言道：“把空罐挑上金殿，有我担承，保你们无事。”差官无奈，只得依张三丰的话行事。来到午门，先把一只空罐子抱上金殿，差官奏盗酒经过，建文天子不信，叫送酒罐子上来，差官把一个空罐以及打烂的碎片呈上，建文天子对着碎片喊叫张三丰之后，果然应声，此时一阵阵酒香扑鼻，那一空罐子忽然变满香酒；再去把所有的空罐子抱来，打开一看，罐罐酒满，香味扑鼻。建文天子尝了一杯，味美无比，又赐众臣品尝，同夸仙酒，建文天子高兴，脱口言道：“你莫非是代罗金仙？”忽然一道金光，落下一人，道冠道袍，气象庄严，口称：“谢主龙恩！”，隐身而去。

林则徐　　故事书目。短篇。1979年朱光甲创作。

叙林则徐领旨前往广州禁烟。他以国家民族利益为重，与清朝大臣穆彰阿为首的投降派坚决斗争，逮捕了贩卖烟毒的罪魁祸首颠地，斥责海关监督豫坤，在虎门当众焚烟。同时与爱国将领邓廷祯、关天培等，率领士兵在虎门与英军激战。正当禁烟斗争节节胜利之时，皇帝听信投降派谗言，将林则徐革职查办，英军乘机攻破厦门，关天培壮烈捐躯，林则徐被昏庸腐败的清政府发配新疆。

朱光甲于1979年说演。

知心县长　　姚安莲花落曲目。短篇。李祯祥创作。

叙罗县长经常深入群众，在农村蹲点抓农业生产，深受群众爱戴。“文化大革命”期间被划为“走资本主义道路当权派”，被游乡批斗。张大妈关心地招呼他到家里吃饭，苦于家贫，避开县长去邻居家借鸡蛋相待。县长看在眼里，痛在心里。中国共产党十一届三中全会后，罗县长又到当地与群众在一起搞春耕生产，收工后去张大妈家吃饭，看到大妈家米满柜、猪满栏、鸡成群、蔬菜多，过上了好日子，抚今思昔，感慨万分，两餐饭滋味不一样，齐声赞扬中国共产党的改革开放政策好，农村才有今天的好时光。

该曲目由陶正西编曲，曾在全省文化站经验交流现场会上演出。

拐子妹　　姚安莲花落传统曲目。短篇。

叙哥哥从茶山归来约妹相会，试探小妹是否真心和他相爱，怕不怕爹、妈、哥、嫂、弟、妹的阻拦。小妹大胆作答，都不害怕，决心爱他。哥妹情投意合，心中喜欢，妹妹穿上男人的衣服，女扮男装，齐奔茶山。

罗存珍、郑理贤、马菊仙等莲花落艺人传唱。

泸西是个好地方　　花鼓曲目。短篇。孟家宗创作。

曲目采用歌舞结合的表演形式，赞美泸西山明水秀的自然风光和名胜古迹。歌唱泸西

生产建设年年发展，物产丰富，城乡面貌焕然一新的美好景象。同时以生动形象的语言，描述了泸西旅游景观阿卢古洞，表示热情欢迎四方的客人到泸西观光、游玩。

该曲目由泸西县文工队表演。

宝钏记　云南评书传统书目。长篇。根据同名滇剧改编。

叙吏部天官柳金斗，遭奸臣陈干炳陷害，家道中落。其子柳文正去成都投岳父陈南周，被诓定下退婚文书，遂流落街头。一日讨得半升白米，行至栖身庙前，忽遇大风，身子滑倒，打破沙罐，白米倾入水沟流失。文正悲叹命薄，踉跄入庙，解带悬梁，欲寻自尽，恰逢陈南周之女秀英，因不从其父退婚，寻来探望，急忙劝阻，从腕上取下珍珠宝钏相赠，作为自己许身标记，并约他三更去花园取银三百两。不料，被庙中祀奉香火的王道人听去，遂冒名顶替，提前赶至花园，接过丫环手中的银两，又强与丫环寻欢。丫环呼救，王道人用短刀将其杀死，逃出园外。待文正入园，更夫将他扭住，陈南周连夜将其捆送成都府衙治罪。府尹张伯林乃柳父门生，问过情由，知非文正所为，遂暗地将他放走，而以一死囚顶替处刑。秀英误为文正已死，恸而投江，被过路船只上普静老尼救起，带回庵内安身。后文正得中状元，奉旨往四川完婚，寻至尼庵，与秀英重逢。

评书艺人雷震北擅演。

茅容以鸡奉母　圣谕曲目。中篇。

内容叙茅容，字季伟，汉时河南陈留人，靠种田养活母亲，凡有美味，他都要让母亲品尝。一天，茅容在地里干活，突然下起大雨，一伙人一齐跑到树下避雨，你推我挤，相互谈笑。唯有茅容独在一旁正襟危坐，不苟言笑。当时郭林宗路过，见状，心里惊异。便上前行礼交谈，却谈得很投机。天晴后，茅容把郭林宗带到家里。茅容杀鸡做饭，鸡熟后，茅容把鸡全部端给母亲，而自己和郭林宗一起吃山茅野菜。这使郭林宗非常佩服茅容的贤德，不觉起身以礼相拜，说："你可真算得上是现代的贤士啊！你能以美味佳肴供母亲享用，而以粗茶淡饭与我共用，充分说明人的孝心出于天性，不应因待客而有所改变。林宗自愧不如，你实在是我的良师益友啊！"并劝茅容今后要多读书。后来，茅容果然以学业显著名闻天下，成为当时名重一时的高士。

轮回宝传　善书传统曲目。长篇。

叙东京汴梁城东桥关外富户张存仁，年近六旬尚无子嗣，玉皇念其普度贫穷，广修善果，命斗牛宫仙女下凡，投生张家为女，并嫁给本村刘京为妻。可是刘京杀生害命，凶恶横行，张女耐心苦劝多年，还邀刘京乘船至四川丰都游历鬼城，也不能感化他。张女即忧闷而死，魂归天宫瑶池。不久，刘京也死，家产被佣人抢光，尸身被狗撕碎，魂魄被阎王拘至十八层地狱，张女在天得悉，下到地狱营救未成，返天哭告如来佛祖求得赦旨，二次到地狱救出刘京及其母转投人世。刘京被罚于陈洁净贫穷之家为子，取名陈苦李，长大后时时忏悔前

世罪孽，孝敬父母，割股奉老，感动了上苍，再命张女下凡导真修成真仙，连同已成土地神的陈家祖父母，一齐带至上天圣贤宫中为仙。

现存清光绪二十九年(1903)重刻的木刻版本，封面标有"版存云南省积善堂"字样。一般要十晚才能讲完。唱词通俗，讲白顺口，比喻贴切，充满了浓郁的乡土气息，在农村及小市民中流传较广。通海县黄龙村老鸦营徐桂兰擅演并藏有抄本。

罗通报仇　云南唱书传统曲目。长篇。

叙唐高祖武德时期，河北蕃王刘黑达兵临京城长安。唐国公罗成为报效朝廷，脱去孝服，告别妻儿老母，上阵迎敌，三王"元吉"公报私仇，断绝粮草，罗成无援战死沙场。罗成之子罗通自幼苦练武艺，成人后得知真情，率兵征讨蕃王，最后手刃仇人苏烈，生擒奸臣三王，为父报仇。书中大量描述了罗成一家生离死别的动人场面和富有戏剧性的故事情节，催人泪下、令人回味。

画　像　花鼓传统曲目。短篇。

唱词顺序画出古人肖像：一画杨文广，二画焦赞，三画桃园三结义，四画李三娘，五画五子行孝，六画关公斩蔡阳，七画七皇朝北斗，八画八仙过海，九画梭罗树，十画梭罗门，十一画摇钱树，十二画聚宝盆。然后用红纸封好，红漆托盘送主人。

民间艺人杨锡兴擅演。

法盲食苦果　云南方言相声曲目。短篇。何胜永创作。

叙一群外来打工的人在深山密林伐木时，因用火不谨慎，引起山林火灾，虽然很多人前去救火将火扑灭，但国家财产仍然受到很大损失。当追究主要肇事者的法律责任时，他们还不知道犯了什么法。

曲目语言生动活泼，在城镇、农村演出很受群众欢迎。由镇沅彝族哈尼族拉祜族自治县文工队演出。

学先进　云南方言相声曲目。短篇。龙荣芳创作。

叙某供销社售货员小刘，因看不起商业服务工作，总认为站柜台是伺候人的事，没有什么出息，工作不安心。党支部把他派到一个山区购销点，在与先进工作者老购销员老张共同工作和生活的过程中，小刘亲身经历、亲眼目睹了购销点为山区"发展经济，保障供给"，全心全意为农民服务所作的实事，认识到只有确立为人民服务的思想，踏踏实实地为农民办事，认真做好本职工作，才会受到广大人民群众的信任和爱戴。他决心以老张为榜样，重新起步，把本职工作做好，为发展山区经济做出自己的贡献。

南华县文工队首演，并于1973年4月参加"楚雄彝族自治州文艺创作节目会演"，表演者吴中兴，温乃乾。

弥留之际　快板书书目。短篇。马琼仙创作并演出。

叙张老汉五十年代加入中国共产党，几次评为劳动模范。群众选他为大队现金保管

员。不料他患了严重胃病，大前年辞职回家靠两个儿子供养。两个儿子给他的角票或十元大钞，他都数了藏好。现在，张老汉病危，他要两个儿子快请乡长周荣来。周荣来到他的病床前，他昏迷之中睁开眼，颤抖着从胸前拿出个小布袋，吃力地递给周荣，随即便辞世了。周荣打开布袋，里面有一大卷钞票，经三人共同清点，整整两千元。弟兄俩忙问："周大叔，这是怎么一回事啊？"周荣流着眼泪讲了五年前他和张老汉一起到镇上赶集，张老汉身上两千元公款被扒手窃走，此后张老汉悄悄攒钱赔还公家，他要把清白留在人间。

秀才下乡　金钱板传统曲目。短篇。又名《秀才过沟》。

叙有个秀才，整天只知埋头苦读，死啃书本，没有实际知识。一天，他老表请他去吃饭，临行时还带了一大包书。走在路上，很多庄稼都不认识，萝卜当成了红薯，苦瓜当成了嫩苞谷。突然，一条小水沟挡住了去路，他却不知如何过去，只好求教书本，在沟边翻起书来。从《三字经》读到《增广贤文》，又读了《孟子》、《论语》、《中庸》、《大学》，都没有解决他过河沟的论述，真是"齐家治国都清楚，偏偏翻不到过沟的大题目"。正在犯难之时，来了一个农夫，问清楚缘由之后，农夫告诉他："轻轻一跳就能过去"。于是，秀才卷袖扎衣，往上一跳，刚好掉到水里，喝了一肚子的水，连爬带滚上得岸来，全身都湿透了。农夫一见，急忙跨过沟去，准备给他换件干衣服。秀才一见，反而生气了，责怪农夫道："你过沟明明是'跨'一步，说成'跳'字太含糊！书上说的，单脚为'跨'，双脚才为'跳'，康熙字典上讲的我背都背得熟。"

作者王永梭、袁兴嘉，表演者汪义德。

杨家将　云南评书传统书目。长篇。取材于清同治壬申年(1872年)经纶常刊刻无名氏作《玉茗堂批点按鉴参补北宋杨家将传》五十回本。

全书叙述北宋时，令公杨继业一家，从后唐明宗天成元年(926年)至宋真宗乾兴元年(1022年)近百年间，外抗强敌入侵，内遭奸臣陷害，前赴后继，满门忠烈的悲壮故事。说唱本在忠于原作的基础上，讲史从简，叙事从详，集中而细致地描述三关鏖兵、天门死战、令公碰碑、孟良盗骨、九龙斗虎、太君辞朝、穆桂英挂帅，十二寡妇征西等可歌可泣的情节，使杨继业、佘太君、杨延昭、杨宗保、穆桂英以及孟良、焦赞等人物形象更加鲜明。

试验田中一枝花　大本曲曲目。短篇。由大理白族民间艺人杨益与云南人民出版社王寿春编创。

叙大理白族青年在农业发展中搞科学种田，克服多种困难，使水稻获得丰收的事迹。

1964年11月，白族民间艺人李明璋、何芳秀以此节目赴北京参加全国少数民族文艺观摩演出大会，并在北京录制唱片向全国发行。

昂煞息思　哈巴传统曲目。《十二奴局》之一。短篇。

叙自从天翻地覆，洪水泛滥，谷物和草木淹死了，保存的树种、草种和五谷种子都被水冲走了。人们祈求天神莫米给种子。莫米说，树种、草种和五谷种子都被大鱼吃了。于是，

九个姑娘到处采集葛麻纺线，用线来织鱼网，以便捕杀大鱼取回种子。但织成的鱼网撒不开，鱼网需要铅巴来坠。人们相继赶了羊街、猪街、牛街、龙街、马街和鼠街等街子，都买不到铅巴。转来转去，遇到欧巴和欧牛两位姑娘，才晓得慈戛戈欧有铅巴卖。立即拿出银子买回铅巴，请来傣家师傅打网坠。接着，人们在江河网着一条大黄花鱼，鱼肚里藏着草木和五谷种子。为了杀大鱼取种子，大家把大鱼抬到大江边、森林里、田边、水井边、猪槽边和灶门前去杀都杀不死。最后，抬到哈扎比堵收机阿勒去杀，才把大鱼杀死。一层一层剖鱼肚，里面装着谷子、荞子、高粱、棉花子、包谷子、黄豆子、南瓜子、麻子、树种和草种。这些种子供人们栽种。一代一代不绝种。

张牛朗、涂秋沙、白祖博、李克朗擅演。

放鹰捕雀　本子曲传统曲目。又名《放鹞曲》,《放鹞赶雀》。中篇。

叙一个驯养鹞鹰的白族小伙子，托着鹞鹰到田间捕捉麻雀保护稻子，与一个正在赶雀护秋的白族姑娘相遇。二人搭话试探，渐生好感，后经交往渐至以身相许。他们在一次共进晚餐以后，醉倒床上，种下爱情种子。不料双方父母已另将他们许配，不许结合，只得服药堕胎，造成女方死亡。男的暗自上坟痛哭祭奠，从此心灰意冷，终身不娶。

曲中人物多达五人，都由某人物的第一人称演唱。即使由一人自弹自唱，也不加第三人称的解说。只要唱词一开头，听众就能理解是什么人物在说话。艺术表现手法洗炼，描写细腻动人，能唤起听众的同情与共鸣。此曲目继承了白族情歌的传统，曲目中人物以对歌形式出现的曲词，成了启发年青人提高对歌才能的教材，只要熟记这些曲词，临场对歌，稍加变动，便成为表达自己情感的歌词。白族歌手施珍华整理并演出。

苦婚调　耶古赊传统曲目。中篇。

叙哈尼族豪尼支系姑娘出嫁当媳妇的苦楚。据说姑娘出嫁后，在婆家要受到公婆和丈夫的种种虐待。年纪还小却要她做大人的活计。月亮落还不得睡，星星还挂在天上就要起床，鸡未叫就下箐背水。上山坡背水背不动，高一脚低一脚挣扎着背。名义上是他家的媳妇，做的却是牛马活，吃的是稗子饭、臭酸汤，穿的是麻布破衣裳。肚子冷疼了，脚冻裂了，公婆骂她推病不想做活。狗挨打可躲在门后，她挨打却无处藏身。一天背十背柴、十背草，公婆和丈夫还不满意，还骂她懒惰，苦死苦活还不算，丈夫还经常拿她出气，一手甩来打嘴巴，一脚踢来把她踢倒在地下。苦日子哪天才能熬出头！

过去，唱苦婚调在哈尼族豪尼支系中，较为流行，兄弟姐妹们在一起，很自然地就唱起自己不幸的婚姻，用以控诉包办买卖婚姻给妇女带来的恶果。王凤书擅演。

苦命的贡娜　呻洛爪传统曲目。中篇。

叙从前有一个苗家姑娘，名叫贡娜。母亲死后，父亲给她娶来了一个后妈，也来了一个姑娘叫贡珍。不久父亲又去世了。正月初三那天，苗家一年一度的花山节开始了。早饭后，后妈要贡娜在家拣谷子里的老鼠屎，而用几片芭蕉叶给自己的亲生女贡珍做了件衣裳，然

后领她踩花山去了。贡娜隐隐约约地听到已去世的妈妈的声音:“可怜的贡娜,柜子里有衣裙,你快去找来穿,去做人家的妻子算啦!”贡娜去打开柜子一看,果然是真的,而且样样都是新的。她急忙穿上新衣裙,也去踩花山了。花山场上有个英俊的小伙子叫孜史南,他看到像天仙一样漂亮的贡娜,深深地爱上了她,贡娜也不知不觉地从心底爱上了孜史南。太阳西偏了,贡娜虽然依恋着孜史南,但想起后妈那凶恶的面孔,转身就走了。孜史南壮着胆子也紧追不舍,寻找贡娜。孜史南追到第三天,在路上拣起贡娜跑掉的一只鞋子到贡娜家,他说要找鞋子的主人,后妈就拿来试贡珍的脚,大了;后妈又试自己的脚,小了。孜史南就拿去让贡娜试她的脚,贡娜一试,不大不小,正合适,孜史南就向后妈提出要娶贡娜做媳妇,贡娜就跟孜史南走了。后妈不甘心,指使贡珍去把贡娜害死,孜史南含泪把贡娜埋在家门的路边。过了三天,坟上长出一棵大树,有一只小花雀在树梢上天天咒骂贡珍,贡珍便狠心地把小花雀也捏死,孜史南见后指责贡珍太残忍,贡珍就顺手把小雀丢到园子里,突然间长出一蓬刺竹来。贡珍每次经过那里都被刺竹扎得浑身出血。一天,她趁孜史南不在家,把刺竹砍来烧了,并把竹灰掏给一位无儿无女妇女拿去煮麻线,那妇女筛灰时拣到了一枚戒指,就把它放入坛子内。有一天,那妇女做活回来,家里被收拾得干干净净,饭菜也煮好了,她很奇怪,就挨家挨户地询问,邻居都说未到过她家。第二天,她把扫把藏在楼上便躲起看到底是谁来帮她煮饭。晚上,戒指变成了美丽的贡娜从坛子里出来,她找扫把扫地未找到,正犯愁,这时,那妇女就出来,贡娜一见慌忙跑到坛子边,准备变作戒指钻入坛内,可是已经来不及了。此事传到孜史南的耳朵里,他就到那妇女家里,说明他们前世的关系,便把贡娜领回家了。就在这时,贡娜坟上的那棵大树也倒下来,把贡珍压死了。

季节歌　章哈传统曲目。短篇。它是傣族生产歌中最有代表性的作品,内容主要是叙述一年十二个月的气候变化,以及每一个月应该做完的农活,是傣族用以传播农业知识的歌。

歌中的月份,系指傣历;傣历与农历,约相差三个月,傣历的一月,约为农历的十一月,傣历的三月,约为农历的正月。在曲目的前言部分,有这样一句唱词:“掌握好十二个月的节令,才能成为有知识的农家。”在唱完了十二个月的气候变化和节令特点之后,又再次诚恳地向听众提出忠告:“不要耽误了宝贵的时节,要按节令播种,按节令收割,才能获得丰收。”

此曲目在傣族章哈歌手中广为传唱。

松帕敏　章哈传统曲目。长篇。《松帕敏》原系傣族叙事长诗,西双版纳、德宏、景谷、孟连、耿马等地均有手抄本,流传较广。改编成章哈唱词的唱本则主要流传于西双版纳。

内容主要叙述封建领主内部的矛盾,即“宫廷内讧”。故事并不复杂:勐藏巴土地宽阔,物产丰富,百姓安居乐业。老国王死后,由长子松帕敏继承王位,但二王子召刚不服,突然发兵攻打京城,要以武力夺取哥哥的王位。松帕敏认为“两兄弟相争,死伤的是无辜的百

姓”，他不忍心兄弟间互相残杀，自愿舍弃王位和财产，离开辉煌的宫殿，领着妻儿负辱远游。这样，二王子召刚便取得了政权，当上了国王。松帕敏出走后，经历了妻离子散的痛苦，十年后，二王子召刚因十分昏庸残暴被百姓推翻，松帕敏又被接回宫殿，重新当上了勐藏巴国王。

康朗甩、康朗英、波玉温擅演。

松岭之战　格萨尔仲曲目。为分部之一。中篇。又译《松巴犏牛宗》。

内容叙述松巴尹王告伍甲村的女儿是一位美丽、俊俏的姑娘，被岭国将领晁同用妖术摄去强与他的儿子玛尼噶然成亲。松巴大臣捧堆纳玛和托各麦巴率兵追寻，捉住晁同，路经朱孤国，被大臣曲珠夺回。后因松巴军骚扰岭国边境，杀死岭国商队，莲花生后格萨尔授计，出兵松巴国，于是爆发了岭、松巴之战。松巴军败退，松巴国王告伍甲村乘鸟笼升空出逃，被格萨尔用神套缚获，松巴国王只好投降。岭军浩浩荡荡进入松巴国宫城，在告伍甲村的协助下，格萨尔用神箭射开石窟大门，放出无数头犏牛。从此，藏区就有了犏牛。

有藏文手抄本。

拖拉机在家乡的土地上奔驰　章哈曲目。短篇。老歌手康朗甩创作并演唱。

叙傣族地区种植水稻，虽有很悠久的历史，但只会用牛拉犁，既很辛苦，效率又低。如今，农田有了机械化，拖拉机在田野上奔驰，“四百亩宽的坝子，一个中午就犁翻”。粮食大增产，日子越过越甜。

依　列　喊贺哩传统书目。长篇。书中共五个章节，每个章节都列举日常生活中的好人好事和坏人坏事，用浅显的语言加以解释并提高到佛教教规教义中的有关准则。

书中说，凡已落发为僧的出家人言语、行为、起居、就寝应有尺度，不可夸夸其谈、对人粗声粗气、失声大笑；不可与女人私谈；不可开口要人家金银财物等。佛祖痛斥那些身披袈裟违反教规的假和尚，痛斥那种不懂装懂，胡乱行医看病，骗取钱财的出家人。指出那些装神弄鬼、选坟地、看风水，打卦算命的人是不务正业，也是最大的罪过，与教规背道而驰。对于众多的善男信女则规定除严守已成文的“三修”、“五戒”、“八戒”等以外，还要求孝敬父母、夫妻互敬互爱、爱护耕牛驮马、尊重贫苦百姓。书中最后提出，由出家僧人向未脱俗的信徒们宣讲佛祖的遗言，要恪守教规，尊重佛法。

呢　喊　喊贺哩传统书目。长篇。

叙在一个混贺喊国王管辖的古老森林里，密布着许多大大小小岩洞，洞里住着五百只金岩羊，由一公一母的两只大岩羊带领。公羊为阿暖转世，母羊是阿暖的妻子，他俩共同管理着这群岩羊。在森林的另一端，住着一对贫苦的夫妇，他俩开荒种了一大片旱谷，眼看就要收割了，不料被这群羊啃光。老农在地边置了扣子。两只大岩羊领着五百只羊的羊群又来了，母羊被勒住无法脱身，公羊用力咬索也咬不断，而且索子越勒越紧。母羊口干舌燥，叫公羊找水给她喝。不料公羊也被扣住。他们相互叫唤，但彼此都听不见。母羊以为公羊

见死不救，心想世上真没有好心肠的男人，如有一天转世为混贺喊时一定要把所有的男人杀光。后来这只母羊果然投生在拉迦佐国王混贺喊家，成为国王的独生公主，她生得美貌机灵。然而，长到十六岁时却一反常态，变得凶恶暴躁。一天，她手持凶器，带着宫女，声称要杀死全勐所有男人，国王暗中下令全勐的伙子们躲避。公主横行村镇，见男人便杀。几天之内，便留下五千五百具男尸，拉迦佐王国一片恐怖。而那只公羊也于同年同月投胎于一户贫苦农民家，出生长大后靠卖柴为生，当他得知公主杀人的消息后内心已感悟到几分缘由，决心冒死搭救无辜的男人们。他到一座大奘房里向长老陈述了前由，断定公主杀人后必到大奘房忏悔赎罪。他要来纸和火碳，将前世生离死别的情景画成图画，贴在奘房大门上，然后隐蔽观察。公主果然带领众多侍女杀气腾腾地朝奘房走来。当她见到大门上的画时，站住仔细观看，悟出了其中道理，便向长老忏悔，发誓今后不再杀人，并询问画画的人在何处。这时，躲着的小伙子从后院走出来，两人后世重逢悲喜交集，抱头痛哭，公主悔恨自己乱杀无辜。侍女们将此情此景报告了混贺喊，父王听到公主找到前世丈夫，且发誓不再行凶，内心极为高兴，即令文武百官迎接小伙子入宫，全勐做大摆隆重庆贺。国王混贺喊宣布将王位让给小伙子。

此傣文书目在民间广为传唱。

幸福的种子　　喊秀曲目。长篇。庄相创作并表演。

作者采用理想与现实相结合的手法，吟唱了一个优美的童话故事：古时候傣家人居住的地方，有一颗幸福的种子，能使坝子五谷丰收。后来，这颗幸福的种子被一个吃人的魔王抢去了。于是，坝子连年遭灾，百姓痛苦不堪。人们日日夜夜想把幸福的种子找回来，但是这颗幸福的种子被魔王锁在魔箱里。魔宫有一只名叫“银罕”的善良小鸟，在一个星夜，它趁魔王酒醉，悄悄把种子偷了出来，送到一对穷苦夫妇手上。这对穷苦夫妇找到一个隐蔽的地方，小心地把种子种上。三天后，种子长出嫩芽，“迎着太阳越长越旺”，百姓为此十分高兴。魔王却为此十分恼怒，他把“幸福的种子连根拔出，丢进深谷。”人们悲伤极了，穷苦的夫妻每天都在哭泣。银罕鸟再次飞到竹楼，告诉这对穷苦夫妇：“在太阳居住的地方，有一种叫‘南溪达’的仙水，能使万物复活”。于是，银罕鸟带着男主人岩旺飞上天空，向日出的东方飞去。他们来到金鹿的家乡，金鹿答应帮忙，不料魔王变成一只凶恶的大鹰躲在路旁，将银罕鸟给啄死了。金鹿继续带路，刚来到孔雀的家乡，尾随后面的魔王又变成一条巨蟒，将金鹿毒死了。于是，孔雀为岩旺带路，魔王又变成猎人将孔雀射死。大象又为岩旺带路，终于到达了太阳居住的地方。太阳听了岩旺的哭诉后，十分同情，赠给岩旺一瓶“南溪达”仙水。归途中，岩旺用仙水救活了银罕鸟、金鹿、孔雀，最后又领着几位动物朋友找到被魔王投进山谷的幸福种子，并用仙水将它救活，栽进肥沃的土地上。三天后，幸福的种子发出茁壮的枝叶，再三天后，树枝结出了幸福的瓜果。全勐的百姓都来庆贺。魔王想毁掉幸福的种子，让坝子永远笼罩着饥饿。幸福的瓜果射出万道金光，把魔王烧死。从此，幸福的

种子便在傣族地方生根发芽、开花结果。

整个故事充满了幻想，但所有幻想又以现实生活为依据，作者将魔鬼、飞禽走兽拟人化，把傣族人民追求幸福自由的深刻思想内容，隐藏在充满幻想的童话表现形式之中，唱词优美、流畅，比喻生动自然，因而在傣族地区广为传唱。

奉劝人们不要吸毒　　喊莽戛那曲目。短篇。民间艺人王焕道创作并唱诵。

叙述我要代表社会的正义力量，代表乡亲父老，忠告人们不要吸毒，吸毒者一定要戒毒。毒品是最毒的毒药，它毒身体、毒心灵、毒精神、毒血液，身体无处不被毒，心灵无时不受腐。毒品是害人之药，害已、害亲、害友，人人切齿，个个痛恨。搞毒品买卖，是大逆不道，国法不容，万夫所责。吸毒者应想一想，父母如何将自己抚养成人，爱如明珠，寄予希望。结果，得到的是痛心、失望、悲哀。吸食毒品的人一定要戒断，戒断了的人还会有前途、有光明、有出路。没有吸毒品的人决不能去试，不要去碰那道扣子，否则，就脱不了身。

相　勐　　喊贺哩传统书目。长篇。又名《阿暖相勐》。

叙勐波扎年轻的国王沙凹利，以举石比武的方式，为美丽的妹妹朗展补选婿。勐干塔王子相勐取得胜利后，沙凹利嫌勐干塔国小民穷，反把公主许配给强国的混索莱王子。正当准备成亲时，突然吹来一阵狂风，朗展补被魔鬼掠走。相勐不顾安危把公主从魔窟中救回，但却遭到沙凹利诬陷，变为死囚。公主闻讯深夜到囚牢探望相勐，他们的真情感动了天神混西迦，天神把相勐救出了牢笼。回国后，相勐决心把仇恨化为友谊，前去求亲。途中又遭到沙凹利、混索莱联军的攻击。相勐和朋友南底信用宝箱除掉混索莱，羞死沙凹利，终于和朗展补成亲并继承了勐波扎国王位。

该书目在德宏傣族地区流传甚广，深受群众喜爱，在傣族民间由歌手传唱。

丧　调　　尼丹木刮传统曲目。短篇。

傈僳族丧事很隆重，送葬后三天就上坟，上坟回家的路上开始唱《丧调》，由巫师带领，年长者尾随其后，边唱边跳着回家，先到家的人们在庭院中烧起一堆大火迎接他们回来，并继续接唱调子，大伙围着火堆跳戛。调子分三部分，第一部分叙述亡人生前的事迹。第二部分叙述求神帮助给亡人驱邪的过程。第三部分叙述为亡人请医找药无效，亡人被亡神接走是“命”中注定。

拉木鼓词　　唠琼戛卜传统曲目。短篇。

叙佤族每个部落或大寨都有木鼓房，里边供着木鼓。每次举行重大祭祀、庆祝活动或发生紧急战斗时，都要敲响木鼓，以渲染隆重、喜庆、激昂的气氛。拉木鼓是佤族寨子非常隆重的宗教活动之一。本部落的男女老少都参加，邻近村寨的人也邀请赴会，把预先选好做木鼓的木料砍好后，用若干长绳缚着，大家一齐从山上把木料拉回村寨。一路上，一人领唱，众人合唱，情绪热烈，很有气势。领唱者一般为本寨头人或较有声望的人。唱词首先唱为什么要拉木鼓？这是祖宗传下的规矩和风俗，“并非我们这代才有”，然后唱选择什么样

的树木做木鼓，占卜吉凶后，把红毛硬木树、桃花木树砍倒，往寨子拉，要众人别让木材挡在草棵里，别碰着树蓬，直直拉回家。最后唱拉木鼓回寨，希望寨子人畜平安。

孤儿歌　　哕琼戛卜传统曲目。短篇。

唱的是一个孤儿的凄楚哭诉：我生下来死了母亲，刚会走路死了父亲，从小要奶吃，讨饭吃。我才长到二岁，财主就拉我去给他割马草，一个月只给我三碗米。我长到五岁的时候，就去给富人家帮工，人家给我二两盐巴，拿回家来煮顿烂饭吃。我是寨里最穷的人，捡别人丢在篱笆上的烂衣裳穿，拾粪草堆的碎布来补衣裳。因为穷，姑娘不愿嫁我，财主欺侮我。因为穷，还不起财主的钱，财主把我拉去放牛、当长工。

1960年，沧源县芒回老寨佤族歌手陈老四演唱。

岩惹惹木　　哕琼戛卜传统曲目。中篇。岩惹惹木是一个孤儿的名字，又称孤儿调。

叙岩惹惹木学着别人捉鸟，织鱼网。他捕到一条小鱼，拿回家来养着。这鱼是龙王的女儿。他出去做活，回到家里，房子打扫得干干净净，米舂好了，水缸里装满了水，饭也做好了。他很奇怪。第二天，他假装去干活，躲起来，看见水缸里出来一个漂亮的姑娘，帮他扫地、舂米、烧水做饭。他抓住了姑娘的手，姑娘向他表示了自己的爱情，姑娘要他去向自己的阿爹阿妈求婚。到了老龙王家，龙王出难题考岩惹惹木。要他一天钐撒一箩小红米的荒地，第二天要挖出撒三箩黄豆的土地，在龙姑娘的帮助下，他完成了钐地、挖地、播种的任务。但龙王、龙母又提出要他把撒下的种子，一颗不少地捡回来。他去捡小红米、黄豆，可有三颗黄豆被斑鸠吃掉了。龙姑娘教他射下斑鸠，终于找回了全部种子。龙王、龙母又要岩惹惹木辨别他俩变成的牛和鱼。龙姑娘帮助，岩惹惹木在牛群和鱼群中认出了龙王、龙母。龙王要岩惹惹木变一样东西，由他去找。龙姑娘帮助岩惹惹木躲进了她的针盒里，龙王没找到。龙王、龙母终于同意了他与龙姑娘结婚，并为他们举行了热闹的婚礼。一对新人婚后回到家里，勤劳干活，过着好日子。王子得知龙姑娘的美丽，派人抢走了她。岩惹惹木干活回家不见了龙姑娘，非常难过，他向会算卦的老人问路，老人教他杀了一条小狗，让绿苍蝇给他带路，终于找到了龙姑娘。龙姑娘对他诉说了自己的思念和忠贞的爱情，并要他去打一百种鸟，把毛皮拿来，做成一件百鸟衣，用以战胜王子。岩惹惹木准备了弓箭，日夜奔忙去打鸟，终于猎到了百鸟的毛皮。龙姑娘忙了一个月，缝好了百鸟衣，她告诉王子："我们是果子熟了的人家，你得穿上绿衣裳，我们是客人常来的人家，你得穿上这件百鸟衣。"王子穿上百鸟衣，十分得意。他家里像老虎一样凶狠的狗，认不清他是王子，咬死了他。龙姑娘和岩惹惹木不要王子家的房子和财产，也不愿当王子，他们双双回家，永远在一起，用劳动来创造自己的幸福生活。

沧源佤族自治县联合上寨民间歌手肖门銮擅演。

使春牛　　蹬列传统曲目。短篇。

曲目通过毛家公、毛兆德、笑和尚、毛家奶等四个人物，在春耕犁田时相互谈笑及插科

打诨的表演，勾画了阿昌人春耕时的喜悦、忙碌情景，以及对来年五谷丰登、六畜兴旺的祈祷和祝福。

该曲目是阿昌族玩春灯活动保留下来的传统曲目。

砍火山地　牙扒可歌亚传统曲目。短篇。怒族新垦原始森林为耕地时，先由村里的长老按习俗选定地点，然后依俗“号地”，再由长老召集全村成员协商择定砍伐日期。到预定砍火山地的日子，要用公鸡、白米、酒等祭山神，由一位长老面对老林，手拿一竹杯酒，一边洒酒，一边说唱《砍火山地词》。

唱词说砍火山地是因为我们没有地种，没有钱花，没有东西纳捐贡，所以就拿着供品向山神求地，请山神另迁新居，同时保佑新的庄稼地变成肥沃的良田，变成丰收的土地。

唱词运用了形象的比喻，祈求农作物的丰收。希望包谷长成胳膊粗，稻谷的穗子像马尾，豆类结出松毛一样多的豆荚，籼米长出沙粒一样数不清的谷子，瓜果像娃娃一样的大。唱完歌词，便杀鸡祭祀，把供品供在一棵大树下，再念一遍祭词，念毕，负责祭祀的长老把祭品撒向四面八方。然后开始砍树。砍够耕地后，从头至尾为砍倒的大树修枝打杈，待到农历四、五月间，怒族人便择天气晴朗的日子放火烧山地。

砍柴调　尼丹木刮传统曲目。中篇。

叙长年居住山林的傈僳族都熟知各种树木的性能和特点，如草科植物晒干后做柴，易燃，但灰飞满天；松枝做柴，虽然好烧，但热量不耐久；阴地的柴水份多，湿气重，烧不透，火力不大；最好的柴是向阳地里的栗柴。傈僳族妇女善比喻，她们把每种能做柴的树木的特点编在《砍柴调》里，喻示男人们对爱情的不同态度，暗喻自己所喜爱的男子应当像经久耐烧的柴木一样对爱情忠贞长久。

每年的农历腊月和正月间，傈僳族都必须准备下一年用的柴火。这期间，男女青年相邀进山砍柴，他们边砍柴边对唱《砍柴调》，你唱我应，有情有意，既增进相互的了解，又在欢愉中减轻了劳作的辛苦。余建发擅演。

哥俩唱家常　花灯说唱曲目。短篇。张学文创作。

叙一对在旧社会失去双亲，历尽苦难的兄弟，为了争取解放，二人投入了革命队伍。新中国成立后，弟兄俩从部队转业到地方工作，弟弟当干部，哥哥当厂长。通过新旧社会的对比，兄弟俩决心发扬革命传统，勤俭节约，努力做好工作，为建设社会主义作贡献。

该曲目 1963 年由保山市业余文艺宣传队演出。

祝四郎砍柴　花灯说唱传统曲目。短篇。

叙忠厚老实的祝四郎夫妇无儿无女，虔诚地向东西南北各方神灵求拜，感动了土地公公。这日，当祝四郎上山砍柴时，土地公公施仙法赐给了夫妇俩一个娃娃，夫妇俩欣喜不已，把孩子抱回家，重拜四方神灵，感谢神灵恩典。

该曲目流传于保山地区。民间艺人孙静昌擅演。

祝英台　姚安莲花落传统曲目。短篇。根据唱书曲目《柳荫记》改编，共计十二段。

曲目采用唱十二个月的格式，把梁山伯与祝英台的爱情悲剧穿插于一年四季的节气和农事活动之中，又把梁、祝的相识、相爱、殉情的全过程与民间的风俗和传统节日联为一体，使人们听起来既富有人情味，又具有浓郁的乡土气息。

洞房娃娃哭　花灯说唱创作曲目。短篇。农民作者阮永骞创作。

叙山村新婚夫妇郑大发和李春花，在洞房花烛夜将村里一位分娩难产的军属送往医院，并将其婴儿抱回洞房照料，为此引出婆媳之间一场喜剧性的误会。

该曲目由金镛编曲，玉溪地区花灯剧团刘青、罗榕、朱宝仙、汤亚清等表演。

点菜名　花灯说唱曲目。短篇。华宁县花灯说唱艺人柯家国创作并演出。

曲目将农民熟悉的青菜、南瓜、小豆、茴香等蔬菜拟人化，并根据多种蔬菜的不同特点，编成一个十分有趣的相互战斗故事，比喻生动，语言诙谐，如"豆腐大爷登龙位，领着蚕豆百万兵，韭菜扛刀来上阵，后有南瓜老将军'等，在农村演唱，深受群众欢迎。

春催杜鹃　花灯说唱曲目。短篇。由李文彦、邹锡候根据京剧《杜鹃山》第二场改编。

叙秋收起义后，共产党员柯湘奉命来到杜鹃山领导当地农民武装与恶霸毒蛇胆作斗争，不幸被捕，雷刚率农民自卫军巧劫法场解救柯湘。

该曲目编曲欧阳璋，主弦严艺昌。玉溪地区花灯剧团张琼芬、沈玉仙、朱丽云演出，导演申德荣。1976 年 3 月参加云南省曲艺调演，同年 6 月赴北京参加全国曲艺调演。先后由云南人民广播电台和中央人民广播电台播出。

春节诵词　喊莽戛那曲目。短篇。王焕道创作并演唱。

叙春节到来了。气候转暖，万象更新，桃李花吐艳，草木换新装；村村响礼炮，寨寨唱山歌，少女服饰美，个个花枝招展；小伙子身穿各色西服，身上香水百尺飘香，少年更可爱，老年笑得欢。祝愿在新的一年里，粮食更增产，钱财来源多，全寨都有新事新风尚，家家有新盼头、新景象。

该曲目语言生动、简炼，节奏明快，通篇押韵。

春节祝酒词　唠琼戛卜传统曲目。短篇。在火塘边酹酒时的祝词，大多由一家人的家长或长者领唱。

曲中唱道："旧岁终结，新年来到；凶神随着旧年走，吉祥伴着新春来。"点上腊烛，烧起香火，欢度春节。打开所有的酒坛，让甜酒灌满所有的水缸，吸酒管像一把茅草，喝酒筒摆满一地。摆好酒席，让祖宗、先贤坐在篾桌前，尽情享用酒饭，希望保佑人丁兴旺，丰衣足食，出入平安，禽畜满厩，"让我们的生活充满欢笑，让我们名扬四方"，长寿不老，生活愉快。

此曲目在歌手中广为传唱，曲本载 1983 年云南民族出版社出版《佤族风情》一书。

春胆卖妻　拍巧传统曲目。长篇。

叙很久以前，有个佤族小伙子名叫春胆，他爹先后给他找了几个姑娘做媳妇，他却一

个也不满意。于是，他走遍了阿佤山的村村寨寨，终于在来农寨找到了心爱的姑娘叶永。叶永与春胆结婚后，日子过得像蜜甜，并接连生了三个姑娘，但没有生下一个儿子。为此春胆极不高兴，逐渐不喜欢叶永了。后来，他到窝努寨讨了姑娘安木伊做小老婆。安木伊是个懒惰的人，家务事和地里的农活都推给叶永去做。有一天，叶永薅完地边砍柴去了，安木伊却在地边玩，她见春胆朝地里走来，忙跑到叶永薅种的地里踏来踏去。春胆来到安木伊身旁时，安木伊指着叶永薅的地说是她薅的。叶永不服，就与安木伊吵了起来。春胆想了想说："你们不要吵了，量脚印就可分辨出谁薅的地。"春胆量了两人的脚印后，说叶永薅的那块地是安木伊薅的，他打了叶永一顿，后来托人把叶永卖了。自叶永走后，家务事、地里的农活都要春胆去做，家境一天不如一天。此时，春胆又想念起叶永来，他后悔不该错怪叶永，把她卖了。他决心找回叶永，找来找去，终于在阿朗勐打听到叶永的下落。于是他唱起歌向叶永住的山洞走去。叶永熟悉春胆的歌声，知道春胆来了，也用歌声回答，说明她不愿跟随春胆回去。春胆十分悲伤，回到家用烧红的火柱把安木伊烙死了。

该曲目在西盟、澜沧、孟连等县佤族地区广为流传。

钥　匙　　花灯说唱曲目。短篇。澄江县农民作者李兴唐创作。

叙知识青年李小兰工作积极，认真负责，被选为保管员。生产队烤烟丰收，副队长要小兰开仓给社员分烤烟。小兰坚持丰收不忘国家，尽管副队长和小兰妈再三劝说，小兰坚持不开仓门。副队长经认识错误后主动向小兰作检讨，使小兰也受到教育。小兰在工作中坚持原则，受到了老队长的表扬。

1965年，该曲目由玉溪地区曲艺代表队排练参加云南省曲艺现代曲目观摩演出。扬琴艺人徐佩然、李纯武、倪宣华移植演出。

茶　灯　　渔鼓传统曲目。短篇。

叙北宋时期，杨六郎被困边关幽州，佘太君为救其子，自扮茶婆，命儿媳、女儿们乔装采茶姑娘、贩货女、卖茶水者，在老太君率领下，前往营救。她们行前规定了暗语，藏着武器，一路说说唱唱，载歌载舞，混入敌营，里应外合，救出了杨六郎。

该曲目流传于腾冲县界头、曲石等山区。

茶　歌　　打鼓草传统曲目。短篇。

其中唱道：后园一窝茶，四十八股丫，一丫采四两，一窝十二斤。采茶娘子十二人，六个穿红六个青。正月采茶是新春，二月采茶是春分，三月采茶是清明，四月采茶秧船撑，五月采茶是端阳，六月采茶是盛夏，七月采茶七月半，八月采茶是中秋，九月重阳采茶归，十月采茶小阳春。采茶娘子手摘茶叶谈古今，从古代杨家将的事迹谈到云南敬客的沱茶、苦丁茶。烧茶敬朋友，大家坐拢来。

陈光奎、冉海伦擅唱，谢远辉整理，有曲本留存。

要粑粑　花灯说唱曲目。短篇。马云龙根据民间谚语改编。

叙小华的父母十分宠爱独生儿子，中秋之夜，一家三口在院内赏月，小华闹着要月亮粑粑。父母迁就，抬来长梯哄小华，小华爬上梯子被摔伤。

此曲目编导、配曲马云龙。1983 年 1 月由玉溪县大营街代表队罗光俊、郭永芝参加本县农村业余文艺调演，同年 3 月参加玉溪地区农村业余文艺会演。云南人民广播电台录播。

南岳传　云南扬琴传统曲目。长篇。为“十部劝善曲目”之一。

叙玉帝命金枪太子主持琼花会，凡有功者可插花饮酒。众臣不敢居功，但太子狂妄，竟装模作样，插花饮酒，灵耀不服，大闹琼花会，自号华光天王，被玉帝贬到邓化手下做游神。邓化曾与华光比武失败，趁机公报私仇，华光忍无可忍，反出天界，在离娄山降伏千里眼、顺风耳，巡游天下。为逃避玉帝追捕，华光又到萧家庄投胎，其母是吉芝陀圣母，圣母天天吃人，被龙瑞王打入丰都城。华光假扮太乙真人说法，寻找母亲。玉帝怀疑他谋反，先后派宋无忌、百加圣母前去征讨，皆大败而归，玉帝听如来劝说，招安华光。华光追赶龙瑞王至灵山，被文殊、普贤放走，华光大怒，要占清凉山文瑞院。文殊、普贤上奏玉帝，告华光作乱谋反，玉帝派哪吒擒拿华光也未能奏效，却骗取了华光的金砖。华光又骗得玉环圣母的金塔，铸成金砖。玉环圣母的女儿铁扇公主败在华光手下，嫁给华光为妻。华光寻母途中，火烧蜻蜓观，救出被落石大仙掳来的民女，华光又火烧东岳庙，大闹阴司地曹，他三下丰都，经历千辛万苦，终于救出母亲。吉芝陀圣母出了丰都，仍想吃人，华光变作孙悟空来到王母娘娘金岳园中，偷得五六个仙桃，医治吉芝陀圣母吃人之疾。孙悟空闻之大怒，杀到离娄山，华光被月孛星的法术所制，火炎王光佛前来讲话，孙悟空顿释前嫌，与华光结拜为兄弟。华光最后皈依佛道，玉帝加封他为佛中上善王显头官大帝，永镇中界，万民求男得男，求女生女，买卖公平获利，读书金榜题名，感显应验。

扬琴艺人徐佩然、李纯武、倪宣华擅演。

南烘海　黄敢传统曲目。长篇。

叙美丽的勐沾巴有个富商，他的儿子西里戛，生得聪明英俊。一天，西里戛向父亲提出要到昆明做生意的愿望，父亲答应了。于是，西里戛赶着五百匹马运货来到昆明。他拜见了昆明的最高长官，并认识了最高长官的女儿婻罕亮。

西里戛带来的货很受汉人欢迎，很快就销售完；于是，他又在昆明买了很多货，准备运回家乡卖。但西里戛已喜欢上婻罕亮，不想马上离开昆明回家。恰巧，此时他与婻罕亮在滇池旁相见了。婻罕亮也喜欢西里戛，两人相见便互相倾吐了爱慕之情，并订了终身。

西里戛回到家，向父母叙述了在昆明受到最高长官和汉族人民热情款待的情况，当他说到与婻罕亮私订终身的事时，父母听了很高兴，立即请了几个懂汉族礼节的媒人带着彩礼到昆明提亲。

昆明最高长官答应了亲事，认为汉族和傣族成为亲戚，使边疆和昆明更加亲密。于是选择了吉日让西里戛和婻罕亮完了婚。婻罕亮嫁到傣族地方后，对公婆既尊敬又孝顺，一家人过得欢欢喜喜。婚后七个月，西里戛随父亲又到远方做生意去了。

西里戛走后，寨子里的苏婉娜姑娘，因嫉妒婻罕亮与西里戛的婚姻产生了想谋害婻罕亮的恶念。她挑拨婻罕亮与婆婆的关系，并设计诬陷婻罕亮偷了婆婆很宝贵的金钗，致使婆婆赶走了婻罕亮和她的使女，婻罕亮因途中过度疲劳和受不了气而投火自焚。

西里戛和父亲回到家，听说婻罕亮被赶出门，立即骑上马去追赶婻罕亮。西里戛来到森林一火堆旁翻身下马，见四个使女围着火堆在哭泣，却不见婻罕亮。一个使女哭着说：小姐忧伤成疾，她死了。西里戛一切都明白了，他在火堆旁哭叫，然后扑向烈焰腾腾的火堆。

使女们回到昆明向最高长官及长官的夫人哭诉了小姐和姑爷丧生的经过。最高长官伤心落泪，长官夫人哭得死去活来。

西里戛的父亲也随着骑马来到昆明，向最高长官请罪。最高长官说："丧失了儿女，同是两家不幸，但我们汉傣两族人民的友谊是永恒的，汉人和傣家会世世代代亲密相处下去的。"

傣族歌手岩宰相擅演。

香山传　　云南扬琴传统曲目。长篇。为"十部劝善曲目"之一。

叙观世音菩萨诞生、成长、修行、得道的全过程。妙庄王有三女，名妙因、妙缘、妙善。妙善即后来得道的观音。妙善乃仙女转世，自幼行善学道，妙庄王因无太子，想招驸马继后，特为三个女儿择婿。大女、二女欣然从命，惟妙善不从，被禁后花园，终因王后说情，王允许至白雀寺修行。寺尼奉王命，百般刁难，折磨妙善，欲逼其回宫，不成。王命围寺纵火，妙善刺血化作红雨灭之。王又命刀斩，不死，遂用弓弦将妙善绞死。尸体为虎衔去，妙善魂游地府，普度众鬼，回生后，受太白金星指点，至惠州澄心县香山悬崖洞修道。后妙庄王得重病，危在旦夕，妙善幻变一老僧上奏："非至亲手眼方可医得"。妙庄王认为女儿是至亲，求大女、二女作出"牺牲"，大女、二女反目成仇。老僧说："香山仙长济度生灵求之可也"。此香山仙长即妙善修行而成。仙长自己断手剜眼献给庄王，庄王服之而愈，见仙长缺手无眼，万分痛心，遂吁叩天地，求让仙长再生手眼，此时此刻仙长顿生千手千眼，即千手千眼观世音菩萨。后妙庄王遇魔受难，妙善领兵收妖，救得君臣返国，终至一家骨肉团聚，妙善与妙庄王畅叙父女之情。妙善劝父皈依佛门，积德行善，妙庄王亦有所悟，全家修行，回归净土。

扬琴艺人徐佩然、李纯武、倪宜华擅演。

香柱氏传　　圣谕传统曲目。长篇。根据清朝时保山城香柱巷民间传说改编。

叙谢定的妻子柱氏，自丈夫出门赶考后，尽心侍奉公婆，照料儿女，历尽艰辛。谢定赶考及第，出任四川开诚县令，贪图荣华富贵，与尚书女儿婚配。谢定的一对儿女谢英和谢宝，念父心切，便弃学沿途乞讨走到四川，才知父亲已做了官。偏偏这天谢定不在，丫环听

得此事报与夫人刘氏。刘氏把两个娃娃哄进门，给他们吃有砒霜的饼子。谢英、谢宝中毒身亡，被刘氏悄悄埋在花园池塘边。谢定父母思念儿孙，气急交加去世。柱氏剪发卖了葬公婆，在亲友资助下，赴川找谢定评理。丧尽天良的谢定不仅不认结发妻子，反而拔剑欲杀柱氏灭口。幸有义士相助，将谢定和刘氏杀死。柱氏悲愤之极返回保山，紧闭大门自尽了。官府派人巡街，到香柱巷时闻见一股少有的香气，查问四邻，打开柱氏家才知柱氏已去世七日。其德行感天，香气溢巷。当地人深为感动，传为美谈。为纪念柱氏，官府把巷改名为香柱巷，立了柱氏牌坊，编成圣谕宣讲，颂扬柱氏之贤德。

该曲目流传于保山地区。曹子钦、林成楠、汤宗尧、赵斋公、田思明等人擅演。

香发姑娘　　黄哩传统曲目。长篇。

叙美丽富饶的勐巴纳西京城外，住着一户穷苦人家，年老的阿婆抚养着父母双亡的孙子朗达公玛拉。朗达公玛拉小时经常与人斗鸡玩，他长大后很懂事。一天，他在斗鸡场上，见一只美丽的竹班公鸡从空中飘然而下，专找朗达公玛拉的小公鸡斗，竹班公鸡边斗边退掉进一个无底洞里，朗达公玛拉的小公鸡追上去也掉进洞里。朗达公玛拉为了寻找他心爱的小公鸡，叫阿婆用绳索拴着箩筐下到了洞里，不单寻找到了他的小公鸡，还与一姑娘相遇。姑娘名叫敢塔朋轰，他俩一见钟情，当即订下了婚姻。这时，吃人的魔王父母回洞了，敢塔朋轰忙将朗达公玛拉藏在最深处，魔王父母才未发现他。第二天，他俩乘魔王父母到深山老林寻找食物的时候，悄悄到洞底出口处。此时，敢塔朋轰突然发觉父王送她的那把金宝刀，忘记在洞里了，便叫朗达公玛拉折回去取宝刀，于是敢塔朋轰先被左邻右舍的人拉出了洞口。大家一见她是个美丽的姑娘，有一头香发，散发着幽香，都很喜欢。她也忙拜见了阿婆，并把她与朗达公玛拉已订为夫妻事告诉阿婆。

敢塔朋轰的香发香遍了整个勐巴纳西。国王派人打听究竟是什么香味？打听的人回来禀报说："是城外一白发老人的孙媳妇头发香。"国王令城外村寨头人立即把香发姑娘送到宫殿，然而，当国王要与香发姑娘同房时，她的身子却比火还烫，无法挨近。再说，朗达公玛拉取了金刀后走到了龙王的地界，在龙宫得到龙王的热情接待，龙王还传授给他法术，送给他两件宝物：神箭和宝石镯头。朗达公玛拉离开龙宫回到家，不见阿婆和香发姑娘，问了邻居，方知国王把她们抢走了。他很气愤，故意大声说："如果明天不把阿婆和香发姑娘送回来，我的刀就要把国王的脖子砍断"。村寨头人将此话禀报给国王，国王听后很愤怒，派兵将去杀朗达公玛拉。朗达公玛拉因学会了法术，又有宝物，战胜了宫廷兵将，最后把国王处死。人们推举朗达公玛拉当国王，他与香发姑娘过着幸福的生活。

柳荫晒鞋　　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙花花公爷偷了民女柳荫晒在花台上的一只绣鞋，借故刁难调戏柳荫。此事被善良聪明的佣人金桂发现，决心设法帮助柳荫解脱。狡猾而又愚蠢的公爷有意支开金桂，命他东街买墨、西街买笔、南街买砚、北街买纸，并要金桂快去慢回。机智的金桂先是找各种借口

拖延时间，后又伪装上街，实则保护柳荫，并将公爷企图侮辱柳荫的恶劣行为编成一套“上街见闻”表演给公爷看，辛辣地讥讽戏弄了公爷，帮助柳荫摆脱了困境。

该曲目流行于保山市、腾冲县。1962年由民间艺人李忠白口述，刘春明、马守昌记录整理，有曲本抄存。

柳荫记　云南唱书传统曲目。长篇。又名《阴阳会》。

叙苏州女祝英台女扮男装到杭州读书，遇梁山伯，二人结拜为兄弟，同窗三年，苦读书文。祝年长后怕现出女儿身，遂告别宗师与梁山伯，回家看望父母。梁十里相送，别时英台嘱咐梁早日来家娶小九妹。祝回家后其父将她许配马家公子，梁到祝家方知英台就是九妹并已许配马家，梁由此身患重病而亡。马家来娶祝时，祝到梁坟前祭奠，哭得天昏地暗，坟墓顿时炸开。祝跳进坟墓，与山伯化作一缕青红烟升空而去。英台哭声惊动玉帝，传旨查明原因。阎王说他们是冤死，以后是国家栋梁。梨山老母将祝带上混山，日看兵书夜抚琴。吕洞宾带梁到阴阳洞，传授文韬武略。祝拜别师父下山，梨山老母给她缰、绳套索、焰天罗网两件宝物。梁山伯的叔父梁金到钱塘任知县，路过朝阳城，被店主熊文通和李子珍抢了财物金银，除夫人小姐外全部被杀，并逼与母女二人成婚。祝路过此地问明原因，遂拿出宝物杀死贼寇几百人。与贼寇勾结的田总兵，调集兵马与祝大战，祝杀死田总兵，降顺了许多官军，作了朝阳都督。梁辞别师父下山，遇路老爷。路欲将其独女路凤鸣与之成婚。梁说已定婚，路老爷说无妨找着英台一起完婚。梁离路府上京赶考中了状元，奸贼马方想招梁为婿。梁不从，马便写奏章给皇帝派梁领兵打仗。路凤鸣一为寻夫，二为求功名女扮男装上京赶考，中了状元，被红瑞公主彩球打中，招为驸马。梁进攻朝阳，在对阵时见朝阳都督是祝英台，两人团圆。马方勾结番王杀了皇帝。梁、祝、凤鸣带兵杀回京城，杀死马方及番王，扶太子登基。梁山伯与祝英台、路凤鸣、红瑞公主三人结为夫妻。

此曲目在云南民间广为传唱。

姚大妈卖米　姚安莲花落创作曲目。短篇。李祯祥作词。

叙中国共产党十一届三中全会后，姚大妈从缺粮户变为余粮户，随着粮食市场开放，姚大妈高兴地上街卖米，因米粮太多，粮贩子乘机低价收购，刚要成交，正巧来了一个市场管理员，因过去不准卖粮曾被他抓住追究，姚大妈今天见了还心有余悸。谁知这个市场管理员对大家说：“国家为了保护农民利益，大量收购粮食，价格比市场的还高，拿去卖给粮食收购部门，对国家对自己都有利。”姚大妈和许多卖粮的社员听后，都非常感谢他，高兴地把米拿去卖给了国家。

该曲目由陶正西编曲。曾参加1981年楚雄彝族自治州农民业余文艺会演，获集体演出奖。

洋人闹中华　姚安莲花落传统曲目。短篇。

曲中唱道：“光绪老王坐北京，凑合老袁（指袁世凯）坐龙楼，洋人来把权利争，在我中

华动刀枪，栽起洋桩霸了地，大好江山难保全”。反映了人民群众对封建王朝的不满和反抗帝国主义入侵的民族精神。

莲花落艺人罗存珍、郑理贤、马菊仙等擅演。

看　郎　姚安莲花落传统曲目。短篇。

叙一对年轻恩爱的夫妻，丈夫身患重病，妻子焦急万分，四处奔走为丈夫请医抓药，求神算命。但丈夫的病仍未好转，最后终于死去。妻子怀着悲痛心情，竭力为亡夫料理一切后事，直至垒好坟台，终因伤心疲劳过度，昏倒在坟前。

曲目从丈夫初一得病一直到十四日丈夫的丧事办理完毕。既表达了妻子对丈夫恩爱之情，又反映了姚安地区的丧葬习俗。莲花落艺人罗存珍、郑理贤、马菊仙等擅演。

说　岳　云南评书传统书目。长篇。又名《岳飞传》。根据清同治八年(1869)刊刻钱彩著章回小说《精忠演义说本岳王全传》移植。

全书以岳飞抗金为线索，从北宋时水淹汤阴、周侗传道、岳母刺字、武场夺魁为始，重点描写徽、钦二帝被掳，赵构在江南建立南宋朝廷之后，金兵继续南侵，岳飞领兵御敌，激战爱华山，大破五方阵，智取牛头寨，直捣黄龙府等。在岳家军大获全胜之时，奸相秦桧连下十二道金牌，将岳飞父子召回临安，以“莫须有”的罪名将岳飞父子害死于风波亭。书中穿插王佐断臂，牛皋毁旨，张保烧船，王横摆渡，汤怀自刎等情节，塑造了岳家军中一批抗金名将的形象。

评书艺人非聋子、骆驼子擅演。

说　唐　云南评书传统书目。长篇。根据清乾隆时无名氏所作讲史小说《说唐全传》六十八回本移植。

叙从隋开皇九年(589)，文帝平陈，统一南北朝，至隋末农民起义，李世民征服群雄，建立唐王朝止，历时三十年的征战故事。移植删削讲史部分，集中描述瓦岗寨为主的农民起义活动。其中的《秦彝托孤》、《秦琼卖马》、《程咬金卖扒》、《群英聚义》、《瓦岗寨》、《小将裴元庆》、《罗成夺魁》、《单鞭夺槊》等也常作短篇演出。

评书艺人非聋子、谈笑天、陈铁嘴等擅演。

说家常　快板书书目。短篇。严哨创作并表演。该曲目以说家常的形式，赞颂了农村在四化建设中涌现出来的先进人物。

叙老队长对队里的事他都管，农业生产抓得紧，群众苦乐心中装；二姑娘，她是拖拉机能手、技术革新闯将、文艺宣传骨干，发展果树，育林荒山；郑大娘，饲养能手，精心饲养大肥猪，交售国家；陈老强，上山烧炭、下窑烧砖，带动了农村的副业；王四莽，过去懒散，现在投入了农村四化建设，生产劳动走在前，带动了青年一大帮。

说　媒　梅葛创作曲目。短篇。黄自权创作。

叙大爹挑着贴红喜字的猪膀肉和米酒，来到大妈家门上说亲。大妈说：“我家院子里有

朵花，怕被人掐走，就在门上上了一把锁，只怕你没本事把锁打开。"大爹回答："门上的锁不怕，只怕心上的锁难开。不过，今天我带来一支动听的歌，只怕是再厚的冰雪也会被溶化，再铁的疙瘩也会被解开。"于是，他们二人对唱调子。大爹唱道："嘎力颇家养了好儿子，可惜没有姑娘来相配，把你家的姑娘，配给他家的儿子，那就锦上添花了。"大妈接唱："姑娘长大了，要藏藏不住，要留留不住……。最好还是把你请进家，用好酒好饭款待你。"大爹又对大妈说："你们两亲家最好的猪膀肉并做一锅煮，味道才香上加香，你们两亲家最甜的白米酒并做一罐装，酒味才甜上加甜。让你们两家的儿女，吃了这最香最甜的猪膀肉、米酒，要走走一路，要坐一同坐，那才是天底下最好不过的事情。"大爹的话终于把大妈心上的锁打开了，他们二人共同为儿女们的婚事干杯。

该曲目由大姚县彝剧团演出。

说天道地　巴腊叭传统曲目。中篇。

叙古代有一海神叫诛潮大王，他为扩张领地，将黄河堵住，使黄河四处泛滥，整个大地变成一片汪洋，万物皆灭。人类只剩一对亲兄妹躲在一个大葫芦中漂在水面而幸免于难。天神张古老气愤不过，去跟诛潮大王讲理，并责成其恢复天地和人烟的本来面目。诛潮大王听取了张古老的劝告，将黄河水引入大海，天地恢复了生机。但是人烟怎么办？在张古老的劝说下，人类唯一留下的这对亲兄妹通过隔山滚磨盘合为一体；隔河抛针线，飞线穿针孔等的巧合，他们终于结为夫妻。但他们结亲产下的却是一个肉团。他们将肉团剁成肉泥，撒向四方，变成了各族同胞。天地间终于又有了人烟。

文山县苗族歌手项连灿、王祖卫擅演。

济公传　云南评书传统书目。长篇。取材于清郭小亭著长篇小说《评演济公传》二百四十回本。

叙南宋时期，在杭州灵隐寺出家的济颠僧，以"经不读，禅不理，吃酒开荤好诙谐，警世劝善度群迷，专管人间不平事"为处世之本，终日破衣烂衫，草鞋蒲扇，浪迹民间，济困扶危。他给人治病的丹药，名"八宝瞪眼伸腿丸"、"要命丹"。他收服好汉雷鸣、陈亮；追捕采花大盗华云龙，几遭艰险。西湖盗灵符、智促蓬头鬼、古禅寺治狐、白水湖降妖、火烧合欢楼和巧断垂余扇等，很富传奇色彩。

封神榜　云南评书传统书目。长篇。又名《封神演义》。取材于明许仲琳著长篇小说《封神演义》。

叙商纣王荒淫无道，宠信奸佞。在女娲庙降香时，见女娲神像甚美，遂题词调戏，触怒女娲，派三妖化成美女，入纣王宫中取宠乱朝。造酒池肉林，逼忠臣比干剖腹，迫使良将黄飞虎反出五关。虐证累累，众叛亲离。分封于西岐的西伯侯姬昌，躬亲政事，访贤渭水，得姜子牙为辅，深得民心。姬昌死后，子牙佐其子姬发治国，日见强盛。纣王得截教门徒相助，屡发西岐。因阐、道二教门徒均助子牙，纣王兵败。后子牙奉姬命统兵伐纣，纣王在鹿台自

焚，女娲又助子牙斩三妖，姬发从而奠定了周王朝。

拾大哥　云南评书书目。短篇。工人侬天福创作。

叙越南人民游击队员拾大哥，因护送战友过河而遇敌。在敌人严刑拷打之下，拾大哥坚贞不屈。敌人罚拾大哥做苦役，企图活活将他折磨死。这样拾大哥就有了惩治敌人的机会。一天，趁敌人出去“扫荡”，在受苦的敌兵和战友的协助下，拾大哥大闹敌人据点，打死美军二十二人、伪军五十二人，除掉了敌人的据点。

该曲目曾参加1965年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

贺龙赴宴　云南评书书目。短篇。仇炳堂创作并演出。

叙民国十七年(1928)元宵节，贺龙和他的警卫员段涛回到湖南桑植县回龙湾镇。镇上的大土豪陈老三设宴欲擒贺龙，向蒋介石请功。宴席上，陈老三的狗头军师、国民党特工人员熊道佳问贺龙“今日华夏，谁能统一天下”？贺龙以蔑视的口吻，评论了军阀张作霖、韩复榘、阎锡山、白崇禧。熊道佳说：“蒋总司令德高望重，可称盖世英雄，定能统一中华了吧？”贺龙回答：“算得是地道的投机者，可称两条腿的小狗熊！”在座的王震南问贺龙当今谁能算英雄？贺龙答道：“当今的真正英雄是毛泽东，还有周恩来！”“周恩来南昌起义惊破敌胆，毛泽东秋收暴动，吓得老蒋寝食不安。”表示要为真理而奋斗。陈老三怒冲冲叫道：“把你脑壳砍了，真理有什么用？”王震南猛地站起，护卫在贺龙面前，指着陈老三说：“真理刻在有良心的中国人心中！”回头表示要把他自己的部队交给贺龙，并举起杯来与贺龙干杯。这时，陈老三的九姨太、“双枪仙女”花敏君提出要与贺龙比枪法。段涛说先跟他比比看。段涛甩手一枪，把团丁扔向半空的一个鸡蛋打得粉碎，厅堂里响起热烈的掌声。陈老三将手中酒杯摔在地上，三十四名彪形大汉当即拔枪在手，将贺龙、段涛围住。此时，化装耍龙灯的贺龙胞姐贺英带着队伍和乡亲们涌进来，经过一番搏斗，陈老三被苦大仇深的辣妹子用菜刀砍死，群匪全部投降，只有熊道佳、花敏君溜掉。

贺新房　章哈传统曲目。长篇。傣名《恒很迈》。为了区别于中华人民共和国成立后新创作的《新编贺新房》，故又有《传统贺新房》之称。

《贺新房》产生于傣族先民建房定居的农耕社会初期，从萌芽到雏型，而后经过不断地流传加工到基本定型，经过了漫长的演变过程。从内容上看，不同的流传时代有不同的版本：最初形成的原始唱本，主要是叙述动物帮助人类建盖房屋的神话，以及建房的过程和解释房屋结构名称的来历，神话色彩较为浓厚。例如在叙述动物帮助人类盖房子时，有这样的唱词：“人要盖房子了，动物们高兴得蹦蹦跳跳，大象甩动着长鼻，拉来一根根结实的木料，灵巧的燕子和麻雀，叼来一捆捆金黄的茅草，洁白的鹭鸶真勤劳，为编织草排累弯了腰。”其他动物也很卖力，如“乌龟把木料推得十分光滑，穿山甲和啄木鸟在木料上凿开洞眼，龙因路途遥远，来到的时候房子已经盖好了，只好仰卧在门口，变成竹楼的楼梯。”场面描绘得很热闹，所有的动物都自愿为人类建房定居而出力和献身。近代保存的数量众多的

《贺新房》手抄本，大多是章哈艺人经过多次加工的作品，所以人们通称为“后期版本”。“后期版本”无论在主题、结构和题材的处理等方面，都与原始版本有较大差异，内容上减少了神话色彩，加重了现实生活内容，几乎有一半的篇幅是对伐木、运木、破竹、立房柱等劳动场面的赞美，以及对建房主人的祝福。

《贺新房》是一个颂扬傣族人民团结、友爱和互助精神的传统曲目，深受傣族人民喜爱，至今仍在普遍演唱，广泛流传。傣族老歌手康朗甩、康朗英、波玉温擅演。

贺新房调　　崂琼戛卜传统曲目。短篇。沧源佤族盖新房、贺新房时的说唱。

叙佤族盖新房时，大家都来帮忙、祝贺，在架梁的当天晚上唱贺新房调。男女老幼围绕房内的一根柱子，男人在内，手扶柱子，女人在外，拉成圆圈，边唱边跳向左转圈子。圈内一中年或老年男人领唱，他唱一句，所有的人照着重复一句，随着曲调变化，再唱衬词。唱完一段，再反复唱第二段词，所有人边唱边跳向右转圈，每小节踏两步。

唱词内容是叙述人为什么要盖房子，如何砍木料、盖房子等。有的还要颂天、颂地、颂祖宗、颂家翁、颂人丁兴旺，祝愿吉祥如意。唱跳过程中，有时还伴有弹舌以助兴。

“贺新房”的调子，也有用它来歌唱其他劳动生产的，如薅旱谷时，一人领唱，众人参加合唱，用歌来统一节奏，提高劳动效率。

此曲目在佤族民间广为流传。

贺新房的歌　　木占传统曲目。短篇。该曲目在景颇族民间贺新房时演唱，是一种赞美歌。

曲目开始唱道：“在这吉祥的日子里，为庆贺新盖的房屋，请来了各位亲戚和朋友。各位亲朋好友、男女老少，为了庆贺新盖的竹楼，大家都来祝福吧！”歌声是酒引出来的。歌手唱道：“请主人家给我水酒一碗，喝了水酒才能放开歌喉，用歌声唤来美好的生活，用歌声唤来团结和进步。”接着，歌手以生动形象的词句，唱述了远古时景颇族祖先开天辟地，特别是学盖新房，包括学会做大锤、楔子来破大木头，平地，砍柱子，上大梁和上椽子等过程。然后唱：“男人拿砍刀备木料，女人手持镰刀割茅草”。他们二人毕竟人力不够。于是“他俩备了饭菜和水酒，邀约乡亲众友来帮助，”才把新房盖起来。“前来祝贺的朋友和乡亲，人人高兴，内心满意，祝贺主人家幸福和兴旺。”

此曲目在景颇族民间广为传唱。

施公案　　云南评书传统书目。长篇。取材于清无名氏作长篇公案小说《施公案奇闻》九十七回本。

叙清康熙年间，施仕纶任江都知县时，招抚了称为“江南四霸天”之一的黄天霸，成为自己的保镖和助手。施在审理奇案、微服私访中，先后陷身于恶虎村、独虎营、东昌府、落马湖等处的强人手中，都得黄天霸相救脱险，遂致冤狱得平，恶贼伏诛。其中莲花院佛门除恶、洗浮山群雄探寇、桂英求偶盗金牌和卖艺巧惩假知县等颇具传奇色彩。

施　以　然更传统曲目。短篇。

叙古时候苗族地区有个名医叫施以，他不仅精通医术，还精通巫术，他给人治病常常是医巫并用。有一年，洪水泛滥，把施以冲到龙宫，龙王将他关押起来。这时，龙王的儿子病故，龙王到处去问佛："佛啊，我的儿子病死了，留下我这个孤老头，今后该怎么过日子，请给我指点一下，谁能救活我的儿子？"佛说："老龙王，何必到我这里来呢，被你关起来的施以就是一个名医，回去赶快把他放了，求他把你儿子救活。"龙王听了佛的话，赶忙回去把施以放了出来，要施以救活他的儿子。施以就给龙王的儿子下了药，施了法术，不多时，龙王的儿子就活了。龙王也恪守诺言，将施以放回了人间。不久，天上疾病流行，天宫中被病魔夺去三千余天神的生命，玉帝很焦急，便派天将祝诺来请施以去治病，施以就随祝诺上天去了。狠心的祝诺将施以的大儿子变作一只鸭子，将施以的小儿子变作一只鸡带到天上，并将其杀死招待施以，施以还蒙在鼓里。施以将天神们救活以后，人间报讯说，施以的两个儿子已死。施以立即返回人间，使尽招数也救不活他的两个儿子，他悲痛万分，把自己的药物和巫具全部丢了。现在的人再也不能将死人救活了。

此曲目在云南苗族地区流传。

追　求　故事创作书目。短篇。赵忠庆创作并表演。

叙勤劳致富的万元户李小虎在保卫边疆时毅然参军，在艰苦的斗争环境中正确对待爱情和事业，以及两位追求他的姑娘在不同时期、不同情况下对李小虎的不同态度，表现了新一代青年的不同追求。故事抒情幽默，语言流畅优美，情节紧凑，变化多端，深受青年特别是大学生喜爱。

该曲目由云南人民广播电台录制播出。

荒年记　云南唱书书目。短篇。作者昝问仁。

叙民国十四年(1925)春，由于罕见霜冻，师宗县丹凤镇招设村是个人丁兴旺的大寨子，庄稼颗粒无收。青壮年都到弥勒、罗平等地逃荒。老幼在家，卖儿卖女，典田当地，山茅野菜、草根树皮吃尽，最后饿死。待逃荒青壮年回家，不见了父母、儿女，看到的是一堆堆白骨，不由得痛哭流涕。更由于饥荒，匪患四起，天灾人祸，民不聊生。师宗官府请来了滇南张大人，一举清除了匪患。人们继续在师宗这块土地上繁衍生息。

该曲目在师宗县境内流传甚广。

送伞记　快板书书目。短篇。张绍碧创作并表演。

叙李昌拿着一把伞冒雨来到汽车站，却钻到一把花伞下避雨。撑伞的姑娘阿芳用手推他：为什么自己有伞不撑？李昌笑着回答："这把伞我不能用，因为它很特殊。"阿芳越听越疑心，他只好走开，任凭风吹雨淋。班车进站时，乘客你推我挤，李昌前脚刚上车，班车就要开动，他拉住阿芳的手才没有跌下车来。正要表示道歉，阿芳已经骂开了。他结结巴巴地说了一声："对不起！"班车往前开，突遇红灯来了个急刹车，乘客都倾身朝前撞。"哎哟！"阿

芳被李昌手上的伞把顶痛了，转身就骂他。他连忙表示歉意。班车到站，阿芳下车回家。李昌找到门牌七十号敲门，开门的凑巧是阿芳。她一看是李昌，立即把门关上了。李昌在门外大声问："王刚同志是住七十号吗？"阿芳是王刚的爱人，她听到问王刚，便在房里回答："你找他有什么事？"李昌说："给你们送礼又送伞。"阿芳又问："你给他送什么礼，送什么伞？"李昌解释："王刚买了一把雨伞，质量不好，厂长看了来信派我补送一把伞！""啊，原来是这样。"阿芳高兴地开门把李昌迎进屋，李昌双手递伞给阿芳。告别时，李昌走路一跛一跛的，阿芳才见到他是一位残疾人。

送太阳　　打鼓草传统曲目。短篇。

太阳落山，众人收工回家。鼓师唱道：太阳落山坡背黄，大家打鼓送太阳。小娇出来收衣裳，摇摇摆摆进绣房。太阳落坡照白岩，金花银花掉下来，金花银花哥不爱，单爱情妹好人才。太阳落坡阴过林，唱首山歌贺主人，唯愿今年庄稼好，牛驮金来马驮银。

陈光奎、冉海伦擅演，谢远辉整理，有曲本抄存。

送嫁调　　尼丹木刮传统曲目。短篇。

《送嫁调》是一组傈僳族婚嫁过程中演唱的调子。在姑娘出嫁的头天晚上，新娘家的十二对"高亲"，同新郎家前来迎娶的"相帮"及媒人聚在一起喝"起脚酒"。当晚，高亲中的女眷围着新娘唱《送嫁调》。新娘的父母在唱词中唱道："好像割下了妈妈的心，就像扯下了妈妈的肝，淌着眼泪送你，掉着泪水嫁你"。但这怪不得妈妈，怨不得爸爸。这是"祖先定下的，这是祖辈传下的"。父母教育女儿："家庭中要和睦，夫妻间要恩爱，对待家人要和好，邻居相处要友爱，去哪里要问问婆婆，走何方要告诉丈夫"。除了父母、叔婶等长辈们对新娘出嫁后的为人处事进行训导外，同辈的女眷还要倾诉彼此的情谊。如"当你上山找菜时，当你进洼打水时，你旁边有布谷鸟叫吗？你可别说那是布谷鸟呀；你旁边有春鸟啼吗？你可别讲那是春鸟呀，那就是你的朋友们，那就是你的伙伴"。新娘也要表示"天空的鸟群可以分散，找菜的朋友不能分别，枫树叶片可以分岔，打水伙伴不能分离。""我是人走心不走"，"我是身离肝不离"。

该曲目演唱时情真意切，还渗人一些哭泣之声，十分动人。故傈僳语又称做"阿密虎夺五俄"即《姑娘出嫁哭唱调》。腾冲县傈僳族歌手蔡成文擅唱。

修学堂　　打鼓草传统曲目。短篇。

开始唱孔子来得忙，还未修学堂，齐家商量好，请了阴阳先生择在老尼山上修学堂。为了修学堂，又请木匠来相帮。他们上山找木材，山林黑沉沉，张郎、李郎不敢去，只有鲁班提起扁斧进山林。找到三棵大杉树，鲁班锯了做中柱。找到三根大柏杨，鲁班用来做屋梁。瓦匠烧出青灰瓦，盖起小学堂。对门王二哥，送儿来读书；对门王二娘，送儿进学堂。先读百家姓，后读人之初。教书先生嘴巴歪，打个字谜让他猜："水"字引出水泊梁山聚英雄；"高"字引出牛皋扯旨骂兄王；"春"字引出春秋战国起狼烟；"海"字引出法海和尚罪滔天；"古"

字引出古城旁边斩蔡阳。

陈光奎、冉海伦擅演，谢远辉整理，有曲本抄存。

首战平型关　金钱板曲目。短篇。

叙芦沟桥事变后，日寇侵占了平津、南口、张家口，继占德州、保定，在华北前线的七、八十万国民党军队被日寇打得抱头逃窜，溃不成军。只有四、五万人的八路军兵分两路，开往前线迎战，一路开往晋西北，一路开往晋东北，开往晋东北的是一一五师，六八六团为全师先头部队，连夜赶到离平型关三十余里的冉庄。山沟里日军的汽车一车接一车载着士兵和军用物资开往平型关。攻击开始，八路军战士冲上公路，同敌人展开白刃肉搏战，公路上马刀闪光，枪托飞舞，刺刀发红，吼杀声、枪击声、爆炸声搅成一团。八路军占领了老爷庙以后，居高临下，揍得山沟里的野兽无缝可钻，十多里长的山沟到处狼籍着“皇军”的尸体，汽车、大车、死马堵塞了公路，日本侵略者第一次尝到了中国人民的厉害。

该曲目由钟伯良表演。1956年曾参加昆明市职工文艺会演获表演一等奖。

查　姆　查姆传统曲目。长篇。唱人类的起源、天地的产生以及农耕生产种粮、种棉等故事。每个篇章从头到末尾成为一个有机联系的系列。

序歌：人类发展过程中有三代人，他们有自己的名字和生理特征。最早的一代人，名叫“拉爹”，一只独眼生在脑门心，又称独眼睛人；第二代人名叫“拉拖”，头上长着朝上生的两只直眼睛，又称直眼睛人；第三代人名叫“拉文”，两只横眼睛平平朝前生。“拉文”这一代人是彝家的祖先。最早的“拉文”人只有两兄妹，他俩共同的名字叫阿朴独姆，成亲后繁衍了他们的子孙。“阿哥阿姐们，请慢慢地听彝家的‘查’，这是我们古根，要让它一代一代传下去，教育我们的后辈儿孙。”

天地的起源：远古的时候，天地连成一片，分不清黑夜和白天，只有雾露(雾气)在空中翻滚。空中没有飞禽，地上亦不见草木和人烟，没有青山、大海和河川。没有太阳、月亮，更没有星斗满天和打雷、扯闪。众神之王——涅侬倮佐颇，召来仙王人黄炸当地、水王罗塔记、龙王罗阿玛，还有天王、地王和他(她)们的儿女，一起商议铸就日、月、星辰和山川。涅侬倮佐颇先派罗阿玛去太空中种一棵梭罗树，长出四枝杈，一杈长四叶，四匹叶上开四朵花。鲜艳的梭罗花，白天开的花是太阳，夜晚开的花是月亮。然后，又派次子涅侬撒萨歇，在太空里撒上无数星辰，专在夜晚眨眼睛。星王曾色锡看着在空中闪亮的星光，高兴地将风水门打开，霎时，雾露翻腾在太空间。这时的雾露里，好像有天又有地。雾露变气育万物，万物有了生存的空间。这时，涅侬倮佐颇指点众神，日月星辰有了，可还没有山河、蓝天。他说：地要造成簸箕样，天要造得像蔑帽一样的圆。造人之神儿依得罗娃的女儿涅滨矮，受涅侬倮佐颇指派造河川。涅滨矮克服困难造出了碧波万顷的大海和纵横交错的沟渠河川，还有湖泊、清泉和深潭。罗塔记是司水的神仙，她最先用海水养鱼虾。从此，鱼游海底，虾翻水面。涅侬倮佐颇又派罗阿玛到九重天上找种子。种子长在月亮中间的那棵梭罗树上，上

面生长着谷子、玉米、果木、麻、棉、荞子、洋芋等种子。有了种子才有万物，人类才能繁衍。涅依倮佐颇又指点众神，大地造成了，还要有高山、平地，还要有阳光、雨露的滋润，才能种粮食。罗阿玛按照吩咐来到广阔的平原之上，撒下倾盆大雨，冲出沟河山川、丘陵和河滩。时间过了一年又一年，天上的太阳不亮，月亮不明。涅依倮佐颇找来罗塔记和他的姑娘商议怎么办？罗塔记说："日月不干净，因而白天黑夜分不清。"涅依倮佐颇遂派罗塔记的姑娘飞到九千台天上，用水洗太阳和月亮，让它们重新放出了耀眼的光芒。从此，分清了昼夜、四季和早晚，看得见草木盛衰，能知寒暑冷暖的变换。这就是天地的起始和万物的来源。

独眼睛时代： 有了日月星辰和山川，不能没有人生活在天地间。龙王的女儿赛依列说："要造独眼睛人。"众神之王涅依倮佐颇采纳了赛依列的建议，遂派造人之神儿依得罗娃造出了人类的第一代祖先，名字叫"拉爹"，一只独眼睛生在脑门心。独眼人在深山老林和野岭、岩洞里栖息，以石头、木棒当工具，树叶作衣裳，乱草当被盖，渴了喝凉水，饿了吃野果，困了树下睡，病了睡在树下哼。高兴时拉着树枝跳，有时狂叫有时哭。在漫长的岁月里，独眼人逐渐认识了野兽的习性，但和猴子分不清，猴子生的儿子也是独眼睛。在一个偶然的机会，独眼人用石头敲硬果吃，溅起了火星，火星落在树叶上，引起野火烧山，落在火堆里的果子，独眼人拾来充饥。呵！被火烧过的果子太好吃啦。从此，用火烧食物、作伴、御寒冷，但是还不知道种粮食。涅依倮佐颇看到独眼人只知道以野果充饥，难以生存。立即召来众仙王商议，要让独眼人种粮食。派罗塔记将四海门打开放出海水；罗阿玛分别放出绿、红、白、黑四条龙向四方刮风、播雨；仙王人黄炸当地则带上粮种、树种，撒播四方。至此人间有了粮食，彝家山寨至今森林茂密。人黄炸当地受涅依倮佐颇的派遣，手里摇着梭罗枝，以风雨当马骑，来到黑夺方和泽埂子地方，吩咐独眼人："这年代由你们管，三千九百年内的一年四季、年头年尾、撒种收割都要分清楚，要把这些道理讲给众人听。"独眼人没有按仙王的吩咐去做，他们不讲道理，长幼不分，播种、收割不管，一茬庄稼，杂草滋生；儿女不养爹妈，爹妈亦不管儿孙，饿了互相撕吃，时时有纠纷发生。涅依倮佐颇看不过独眼人的种种劣行。遂召来众仙王商量，要把心地不好的独眼人换掉，用好心人繁衍子孙。人黄炸当地扮做"讨饭人"沿村乞讨，以查访好心人。在一条大路边，他遇上一个以木棒耕地的做活人。"讨饭人"走上前去叩头向他讨吃喝。做活人将他扶了起来，拿出野果和凉水给他吃。他赞做活人是世上有良心的人，便把干旱要降临和换掉独眼睛这代人的事告诉了做活人。做活人听说世上人要绝灭，便十分担忧地请"讨饭人"指点。"讨饭人"笑盈盈地告诉做活人莫担心，并送给他一个宝葫芦，里面有粮有水便可度过灾难。

直眼睛时代： 天上和四方的水门都关起来了，三年见不到闪电，听不到雷声，不刮一阵风，不洒一滴雨。大地干裂，草木凋零，大海晒涸，鱼虾化成泥，野兽被晒死，雀鸟绝迹。作为顶天柱的三座大山被晒塌，星星晒得出汗，月亮晒出泪水，梭罗树都晒枯了。众神之王涅依倮佐颇召集众仙王在一起商议说：天旱三年，晒死了独眼人，要把"做活人"留下，做大地

的主人。仙王人黄炸当地当即驾着风云去寻找，就是不见那个做活的好心人。仙王发现一只蜜蜂在空中飞舞，遂问蜜蜂是否看见做活人？蜜蜂告诉他在苏罗赛文地方的赛措山头大树下坐着一个独眼郎。仙王听了蜜蜂的话，便很快来到赛措山头上，果然找到了独眼郎。独眼郎见了仙王，又磕头又作揖，热泪滚滚地祈求仙王为大地解旱荒。仙王说："十天之内，会有知心朋友来帮忙，她还会和你配成双。"说完遂驾着清风回太空去了。接着，仙王派出姑娘撒赛歇，来到独眼人身旁。独眼人一见仙姑娘，喜不自禁地把她迎进房。仙姑娘仔细地把独眼人打量，这独眼人越看越难看。仙姑娘转身飞上天找到涅依倮左颇，讲了独眼人的形象，涅依倮佐额遂请罗塔记姑娘到地上去帮忙。罗塔记姑娘舀着四瓢水和拿着一根棍子，来到赛措山上。用棍子指着独眼人头上的瓦雀，叫去树上做窝；又把他眉毛上的野蜂驱走；把他肚子上的麂子指到箐里生活；把他脚缝里的麻蛇指到空心树里做窝，又把他脚板上的石蚌指到沟塘里唱歌。接着，她又将带来的四瓢水，交给独眼人洗澡。独眼人以一瓢水洗头，头发变黑；一瓢水洗手，粗手皮变嫩；一瓢水洗脚，脚裂合拢；一瓢水洗身子，全身污垢洗干净。洗过全身之后，独眼睛亦变成了直眼睛，鼻子剪刀样，下巴就像鸡蛋一样圆，嘴唇像鹦哥，脸上红光闪，转眼间变成少年郎。罗塔记姑娘把直眼人的美貌，告诉了仙姑撒赛歇，撒赛歇重返赛措山上，找到了打扮得十分漂亮的直眼人。经过相互询问、对歌，两人情投意合。他俩来到香樟树下磕头作揖，分别认两棵香樟树作爹妈，遂成亲做夫妻。他俩选定树下作房基盖成了一间山雀有窝、人有住处的第一格房子。没有吃的，涅依倮佐颇给了他们种子。两人种出了谷子、玉米、高粱，日子过得很美满，就愁着不生娃娃。一天夜里，仙姑肚子疼，接着生下一个皮口袋，里面依依呀呀的叫声，好像娃娃说话。撒赛歇见了口袋，硬是害羞呕气，从白天哭到夜晚，从夜晚哭到天亮。哭声传到天上，被龙王罗阿玛听见，便派撒赛萨若埃，到赛措山上安慰撒赛歇姑娘，并用大剪刀把口袋剪成上、中、下三节，各节跳出四十个小蚂炸，跳了三跳之后，变成了一百二十个胖娃娃，不到一个月会说话，不到两个月会走路，一岁就能扛犁耙。这一代人就是"拉爹"的后代，取名叫"拉拖"。这一百二十个小拉拖，分别为六十个儿子，六十个姑娘。长大以后，儿子上山开火地，姑娘河边种桑麻。他们成亲做一家。上节口袋里出来的到高山上去种桑麻；中节口袋里出来的去坝子里种谷、种瓜；下节口袋里出来的去河边打鱼捞虾。这六十家人，一家住一处。过了九千七百年之后，直眼人一天比一天多。这一代人不懂道理，各吃各的饭还经常打架、吵嘴，不管亲友，也不管爹妈，爹妈死了便丢进山里或沟凹。涅依倮佐颇看到这种情况，又把大家叫来说：这一代人不讲道理，不孝敬父母双亲，看不见善良和纯朴，要重换一代人。结果众仙王又推举涅依撒萨歇到世上寻访好心人。涅依撒萨歇骑着龙马到人间，装作跌断龙马的腰、腿，到处找药医龙马，走遍了东南西北四方，终于碰见一个肩扛犁、手拉牛的庄稼人，名叫阿朴独姆，听到诉说，便连忙刺血给他。涅依撒萨歇激动地拉着阿朴独姆的双手，郑重地说了在一百二十天内要发大水，用洪水洗净大地、万物，换人种再传人烟的事。说完，仙王便

和阿朴独姆分手了。

横眼睛时代：　阿朴独姆兄妹听了洪水淹天的事，心中十分忧虑。他俩看到有钱人分别用金、银、铜、铁、锡造船以避洪灾，更是焦愁极了。涅侬撒萨歇来到赛措山上，送了一粒大瓜种给兄妹俩种在家门口。三月种瓜籽，腊月摘葫芦，挖空葫芦便是房子一样大的船，可供兄妹二人住。同时，又送了一碗吃不完的粮食和一把种子。阿朴独姆兄妹带着粮食、种子躲进葫芦。勤快的小蜜蜂衔来蜂蜡封住葫芦口，使兄妹免遭水淹。涅侬撒萨歇看着他们躲进葫芦，便吩咐龙王下大雨。大雨下了七天七夜，大地被水淹，天水连成一片，葫芦漂到天边。金、银、铜、铁、锡造的船都沉下了海底。众神之王又派涅侬撒萨歇、罗塔记姑娘和古木折意巴共同治水。古木把东南西北四方的水门打开，又叫石蚌蹬开出口水眼，以泄洪水。罗塔记姑娘又派白老鹰到月亮落处把月亮衔出来。三位神仙派太阳晒水，月亮烤河川。烤了九天九夜，洪水落了三尺，葫芦亦落了三尺，现出了山峦、平原。葫芦落在竹树间，树枝竹梢缠一起，便把葫芦挂住，吊在石岩边。涅侬撒萨歇为了找大葫芦，又来到人间，他迎面碰上老土蜂，问它见到大葫芦没有？土蜂说没有见到。涅侬听了怒从心起，遂叫后人用火烧它的窝。这便是彝族用火烧土蜂的由来。涅侬继续朝前走，迎面来了一只小老鼠，向它打听大葫芦的去向，小老鼠不讲，涅侬听后很生气，大骂小老鼠是贪吃的小东西，所以后代人见了老鼠人人喊打。他继续往前走看见空中飞来一只小绿雀，问它也不知道葫芦下落。他迎面遇着老喜鹊，老喜鹊喳喳叫着说没见到，要是见着就飞来传喜讯。涅侬听了满心高兴地说：喜鹊良心好，今后请你住屋前，天天听你把喜讯传。涅侬遇着小蜜蜂，小蜜蜂遂把见到大葫芦的经过和地点唱着告诉他。他听了喜笑颜开地说，从今后世上四季鲜花由你采，你先尝，鲜花酿蜜甜又香。涅侬朝着小蜜蜂指点的方向，找到了大葫芦，打开了蜂蜡封着的葫芦口，走出阿朴独姆兄妹。面对着荒寂的大地，涅侬对他们说，要让世上有人烟，只有你们兄妹做夫妻。兄妹听了十分害羞，兄妹怎能做夫妻？涅侬叫兄妹搬来簸箕、筛子、石磨，从不同方向的山头上滚到箐底，看其能否合拢。结果，三件东西滚三次，均合拢在一起；又叫哥拿丝线站在河头，妹拿绣花针去河尾，针线丢河里，让其冲到河滩上，结果丝线穿进绣花针眼里，涅侬高兴地说："水顺沟流道理在，你俩应当成夫妻。"阿朴独姆兄妹只好答应做夫妻。他俩成亲之后，生下三十六个小娃娃。其中，十八个是男，好像青冈树；十八个是女，犹如马樱花，两只眼睛横着生，可惜都是哑巴。涅侬就叫娃娃的爹妈砍来竹子，放在火塘里烧炸后，发出"叭叭"的响声，火星溅在小哑巴身上，烫得一个个"啊孑孓"、"啊呀呀"、"啊喳喳"的吼叫，从此，哑巴会说话。接着，这三十六个娃娃，扛着锄头往东、西方向跑，遂把家分。"啊孑孓"是彝话，成了今天彝家；"啊喳喳"是哈尼语，哈尼族的祖先就是他；"啊呀呀"是汉语，成了后来的汉家。扛锄头的是彝族，住在山头烧火地；扛扁担的是傣家，挑担住平坝，……至此始，三十六族分天下，和睦相处是一家。

麻和棉：　种麻：大江边上的白彝人，是阿朴独姆的后代。那时，人烟密集，房子很多，

就是没有衣裳穿。这时，歇索的三个儿子想出办法，拿着弯刀，别着斧子，去山头上，砍树烧地。在山头上撒油菜，山腰撒芝麻，山下撒大麻子。收获时节，阿爹割油菜，阿妈割芝麻，阿嫂割大麻。种麻以后，阿哥白天剥麻皮，阿嫂夜晚把麻搓细，绩成麻线织成布，全家人穿上麻布衣；阿爹白天剥麻，阿妈夜晚搓麻线，织成鱼网，拿到江上去打鱼。剩下的麻线拿到街上卖，买回家具和用具。

种棉：有了麻布衣裳，还没有棉布。歇索的三个儿子，搓好麻绳织扣子。过了三天，弟兄三个分别到置了扣子的地方去查看，扣子都被麂子、山鸡挣破了。三弟兄又在山顶、山腰、山脚撒上菜子、麻子和芝麻。过了两天，三弟兄去查看，山脚下扣着一只头上红三道、身穿五彩衣，开屏像彩霞的大孔雀。三弟兄兴高采烈地把孔雀带回家。他们剖开孔雀的头、心、骨，共取出九颗棉花籽，交给爹妈。布谷枝头声声唱，撒种的时候到啦。爹妈取出棉籽，拿给三弟兄到地里种棉花。过了三个月，棉桃压枝头，田里一片白花花。乡亲们都来看，十人看了九人夸。歇索老爹问，哪个会纺纱、织布？德白西说会纺纱，哈若西说会织布。纺好纱，织出布，可就是缺少颜色光泽差。歇索的三个儿子，遂到街上买染料，五彩绚丽似彩霞。从此，江边的白彝人，身穿五色棉布衣，头包黑纱帕。

绸和缎： 泽埂子地方，有个名叫满五月的姑娘，每天都背着箩筐爬上高山，寻找各种叶片喂蚕。她采来松针、渣拉片叶和椎栗叶，蚕儿不吃也不闻。姑娘又割来青草、藤蔓、鲜花，蚕儿还是不吃也不咽。最后，用菜叶、柿叶和桑叶喂蚕，蚕儿看桑叶，吃得沙沙响。蚕儿吃了桑叶长得壮。转眼间，蚕儿吐丝啦。列贵埃姑娘约着另外四个姑娘，分别缫出了白丝、黑丝、绿丝、红丝、黄丝各八、九千团。接着她又带着四个姑娘织出了数不清的绸缎。织出绸缎不好看。歇索的三个儿子带着金箭银箭和白狗、黑狗，上高山打虎。他们在山上看见一只斑斓猛虎出来了，金箭银箭齐发，把老虎射死在高山之巅。他们取出虎的心、肝，用虎血和胆汁给姑娘染绸缎。满五月和列贵埃，带着四姐妹白天织，晚上染，染了又画，画了又染；染出了月亮、太阳、大地、蓝天、飞禽和走兽。从此，彝族穿上美丽无比的绸缎。

金银铜铁锡： 泽埂子黑夺方地方，有俩兄弟，哥哥叫萨阿勒，弟弟叫西阿德。他俩半夜就起床，鸡叫吃早饭，天亮便上山去找金银铜铁锡。走遍了五座大山，找到了金银铜铁锡矿。矿石不用水洗，不会放光芒。他们找到八股泉水，把五种矿石洗得亮堂堂。矿石洗干净了，没有木炭还是不能炼矿。两兄弟去到峨罗山上，砍树烧出木炭，还做了风箱，砌了个大炉子炼矿。阿勒去烧火，阿德拉风箱，终于炼出矿。接着又请来梗郭的三个儿子，白天炼金，晚上铸银，炼成金锭、银锭，打出了金银首饰。后来，他们白天炼铜，晚上打铁，打出铜壶、铜盆、锄头、镰刀和各种用具。

纸和笔： 在歇索大山居住的歇阿乌，最先说要写字，可就是没有纸和笔。遂带着三个儿子去找做纸的树皮、做笔的竹枝。找遍了东南西北四方的四条龙，向它们祈求树皮和竹枝，可四条龙都没有。歇阿乌又带着歇索的三个儿子，钻进深山老箐里，吹起牛角，放出猎

狗，撵出来一对老虎和一对豹子。歇阿乌连忙张弓搭箭，却未射中老虎和豹子。接着，又先后撵出一对马鹿和野猪以及山驴、岩羊，仍都没有射中。撵到孟吾大山，歇阿乌吹起牛角，喊着哦伙，撵出了一只麝子。歇阿乌连发三箭，一箭射得天上降猛雨，一箭射得地上冒清泉，一箭射到麝子的肋巴里，麝子立即倒地死去。他们把麝子抬回家里。

敲开麝子头，没有血和髓，只有三颗竹子种和纸树种。他们开出三块地，撒下纸树种，又在半山坡上撒下竹种。眼看可以收割，他们砍回三捆竹子和三捆纸树，用青冈树做成打纸棒，用大石滚碾纸，造出纸张。阿妈又用竹子做笔管，麝毛做笔头，做成写字笔。有了纸和笔，一百二十个老师不分天热和天冷，不管刮风下雨，从不间断地教彝族的子孙读书、写字。

书本： 泽埂子地方，有三座高山和三条大河。住着三个名叫赛季考叶莫、倮佐赛叶勒、多棵勒文莫的好伙伴。他们约着去三山九岭撒种，遍地的树木生根、发叶、开花。阿朴独姆不知这些树花的名字，山川的名字亦不知。山梁上长的竹子和青藤；坝子里的青草、海水，阿朴独姆都不晓得，他也分不清年、月、节令。天神涅依撒萨歇也弄不清这些东西，只好去向龙王罗阿玛请教。罗阿玛为了让人弄懂这些事，遂昼夜画图、写书文。终于画成万物十二册，写成字书十二本。朝着黑夺方丢下画书，向着泽埂子丢下字书。阿朴独姆拾起字书和画书，白天学画，夜晚读书。书上的字学会了，道理也懂了，万事万物也分清了，天干、地支也知道了。便把儿子、姑娘叫来，告诉他们，这些书是祖先传下来的，要一代一代地往下传。除了天地、日月、万物以外，彝族还学会磕头、作揖、处人办事、尊敬爹妈、婚丧嫁娶、喜爱宾朋、说话恭谨等规矩。

长生不老药： 彝族学会了开矿、种麻、种粮、织绸缎、养猪羊，有吃有穿不用愁，就愁有病没法医治。要人不病、不死，还得要寻找长生不老药。那时，彝族有个老阿妈，病魔缠身已三年，把西波请来叫魂、祭神、送鬼，都医不好。世上的草药、单方都吃过了，也医不好。只有找长生不老药才医得好。老阿妈的儿子拉宾也欧，带上蔑帽，披着披毡，骑上马儿去寻找神药。拉宾找遍了东南西北四方，打听到一个名叫西说阿墨勒的姑娘，认得长生不老药。拉宾连忙跳上马背，去找那个姑娘。找到长生不老药的消息，传进皇宫里，皇帝立即派儿子带着兵，要把长生不老药抢进宫里。皇帝的儿子把姑娘抓来审问。欺、哄、吓、诈等手段都用过了，姑娘都说："什么也没有，什么也不知道。"

原来，白树山头上有个牧羊老人，放牧的一个大公羊吃了草乌叶，在地上口吐白沫。就在这时，西说阿墨勒姑娘来到山坳见此情景，便拿出仙药给羊吃，过了一会，大公羊便站起来了，牧羊老人向姑娘讨药，姑娘说要用白麝的牙齿和世上最好的口弦来换。牧羊老人便把能换药的事情告诉了拉宾也欧。拉宾领着十二只猎狗，带上十二张猎网，满山遍野去寻找白麝。历尽了千辛万苦，终于找到麝了，将麝子射倒在山腰上，取下麝香、麝皮送给官家和西波，麝牙留着换药苗。他找到姑娘，递上口弦和麝牙，姑娘便告诉他长生不老药生长的

地方和配方。拉宾按姑娘所说，找到长生不老药，配上大蛇、白麝、绵羊、山羊胆；以老鹰头做杵臼，鹰骨做杵棒，鹰翅扫药，鹰脚做药盅，在麻栗树下生火煨药。药汤煨涨了，一阵风吹来，药味薰过麻栗树，从此，麻栗树一年长一次叶；药味薰过杨柳枝，倒插杨柳会长苗。拉宾用松枝搅拌药汤，松树万年长青永不凋零。拉宾的阿妈吃了药汤后，不但医好了病，而且长生不老。最后，药罐里还剩点药汤，请大家都来尝，四方的人吃了药汤，永远不会死。还剩下一些药没有熬煮，拉宾把药拿到门外去晒，被太阳月亮看见，从天上跑下来偷走了。太阳吃了长生不老药，永远当空照；月亮吃了长生不老药，夜晚望着大地笑。大家搬来金柱、银柱，搭成天梯，上天宫去把药找回来。可惜忘记找白蚂蚁和黄蚂蚁商量，金柱、银柱被黄蚂蚁、白蚂蚁咬断。拉宾和姑娘从天上掉下来摔死了。老虎、黑狗留天上，向太阳、月亮要药苗，太阳、月亮不给，它们便咬太阳、月亮，从此，出现了日蚀、月蚀。彝族的祖先因为丢失了长生不老药，人也就会老，会死了。

树木的起源　　阿苏嚒传统曲目。短篇。

叙世上的万物都分公母，有公母才能相配，才能繁衍生息。从前，世上只有一男一女两个人。天神对这两人说：为什么世上只有你们两个？就是要留下传人种、造树木。边说边把树木籽种拿给他们。他们还向天神要了细土、火灰等物。从此，男的犁地，女的撒种，在山梁、半山、箐底各撒了三把种和盖上三把土和灰。眼看着籽种发芽，长成大树，树叶密密麻麻，太阳月亮照不穿，大雨落不下，人们连路也走不通。面对这种情况，只好去求天神。天神遂派老鹰和人一道去制服树木。老鹰欣然应命，但转念一想，我的窝做在树上，若是制服了树木，我去哪里歇！便对天神和人说：我是逗你们玩的，树木我不制，说完便走开了。天神只好请来蜂子，说明制树的原委，蜂子嗡嗡叫着说：交给我得了，但他又想到把树制服，去到那里筑巢呢?便嗡嗡叫着飞走了。彪、熊、鸟、虫们，都从各自的利益出发，不愿去制树。天神无奈，只好操起每一节上分别挂着锄、镰、刀、斧、犁、锛和鹰爪的十二节麦杈来到人间，照着高耸入云的大树头上打去，刹时，树头即变矮了。接着，树枝不拦人了，树木变小了。太阳、月亮照地上，雨滴滋润禾苗长，道路畅通了，树木被天神制服了。后来，毕摩诵经、行法，麦杈成了必不可少的法器。从此，人死之后要找天梯木，男的用九节，女的用七节，必须到树林中寻找。栗树结橡子，男人用棒打，女人忙着拾去喂猪，不能作天梯树；高山上的樟木树，生小孩的妇女用树叶洗身子，不能作天梯木；锥栗树烧炭，泡桐树做盆，杉老树做棺材，东瓜树做量米的升斗，半山上的青松树用于盖房子，麻栗树身做木碓，多衣树板做案板，荒地上的金樱子树，可做弩扣机；柏枝树只能做卦木，老虎树叶当口弦吹……。老林里的青岗栗树，每棵树都分十二杈，枝枝都是十二叶。用它作天梯木，一直沿袭到如今。

彝族歌手杨高发、李万有、者从科擅演。

美丽的彩虹　　撒尼月琴弹唱传统曲目。中篇。

叙路南圭山斯爬寨一农家，有个姑娘叫若资，不但聪明、勤劳、美丽，而且歌声如百灵

般甜美。她喜欢圭山龙潭边的小伙沙那，沙那种田、摔跤、歌唱都是能手，两人感情真挚，深深地相爱着。但寨里有财有势的木格也看上了若资，请去了最会说的媒人，带去了最丰厚的礼物，却遭到了若资的拒绝。木格为了拆散若资和沙那这对恋人，他诬蔑沙那阿妈是害人的神，把沙那全家撵出了村寨，可若资和沙那没有被木格的淫威所吓倒，他们夜间依然在村边约会。木格又施毒计，盗走了沙那撵野兽的葫芦，使沙那被野猪所害。木格以为其阴谋得逞，又向若资求婚，仍遭到若资断然拒绝。木格恼羞成怒，架起烈火让若资看着烧化沙那的尸体。悲愤的若资趁看守不注意时投向了烈火，两人化作一道青烟升到天空变成了彩云。黑心的木格燃起九堆大火，想让滚滚浓烟冲散彩云。这时天空突然电闪雷鸣，暴雨浇熄了大火，淹死了木格。若资和沙那变成了绚丽的彩虹，升起在圭山和长湖的上空，永远留在撒尼人民心中。至今撒尼姑娘头上的包头就是以彩虹作为图案，象征着对爱情的忠贞不渝。

美丽的依高　章哈曲目。短篇。这是章哈老歌手波玉温在北京创作并演唱的章哈曲目。随后又带回云南西双版纳演出。

依高（准确翻译应为“允高”），傣语，意为乐园之首或乐园的中心，在歌里作者用来比喻首都北京。主要内容是表达作者对祖国、对首都北京的热爱。

陈贵培翻译整理有汉文曲本。

逃到楠蜜去　撒尼月琴弹唱传统曲目。长篇。又名《逃婚歌》。

叙一对遭受不幸婚姻折磨的男女青年不期而遇，相互倾诉了别后的思念之情，女青年还倾诉了自己婚后所遭受的痛苦，尔后双双表示今生今世不再分离，一起逃到甜蜜的地方去。在逃婚的路上，女青年由于对家乡亲人的无限眷念，因而显得顾虑重重，男青年不断地给予她鼓励和支持；由于女性的柔弱，面对各种艰难和危险时，女青年感到胆怯和害怕，男青年勇敢地肩负着保护的责任，并增强她争取自由幸福的信念。当两人快逃到目的地时，女青年的丈夫带人追了上来，两人被捆住关进了黑房。在女青年的丈夫准备对他们下毒手之前，两人机智地凿穿了墙壁，又勇敢地逃了出来。月亮当太阳，星星做火把，白天躲藏夜间逃，终于逃到了美丽、富饶的地方。两人在新的地方开荒种地、伐木盖房、种麻织布、卖工买牛，凭着勤劳的双手，丰衣足食，生儿育女，过上了自由、幸福的新生活。

该曲目采用男女对唱方式进行叙述，男女主人公无名无姓。整个曲目以抒情见长，多用回环、复沓的修辞手法。1957 年 8 月由诗人袁勃根据路南哑吧山高应明、李纯庸提供的材料整理翻译成的曲本《逃到甜蜜的地方》，同年由云南人民出版社出版发行。

逃到勐先坝　耶古赊传统曲目。短篇。

叙有个美丽纯洁的姑娘，名叫耶尧，早与本寨一小伙子相爱，但寨子里的头人山主却又看上了耶尧，并托媒人带上贵重礼物到耶尧家提亲。媒人向耶尧的父亲说：只要你家答应婚事，山主愿多出钱财。耶尧的父亲贪钱财便答应了婚事。耶尧知道后，向父亲表示，她

决不嫁给山主，但她父亲非要耶尧嫁给山主不可。

耶尧为婚事很着急，悄悄地约了个时间，跟心爱的小伙子相会，并向他表明了忠贞的爱情，除了他，死也不嫁别人。小伙子很耽心，对耶尧说，山主有钱有势，有刀有枪，到时会来抢亲的。耶尧听后，急中生智，想出了主意，跟小伙子一起逃到遥远的他乡，小伙子认为这个主意好，于是两人离开寨子，双双逃到了一年四季有鲜花的勐先坝。

蓝明红、郑邦龙、娄羲收集整理。

逃到好地方　纳西大调传统曲目。中篇。有的译为《逃到美好的地方》。属“苦情调”的代表性曲目。流传于滇西北纳西族聚居区。

叙纳西族有一对青年男女，男的是“哥生属龙年，小时算过命，若要得吉祥，属狗人相配。活活配只狗，龙狗不对头。”女的也是被包办“妹嫁那一家，像锅把妹煎。早上喝浓茶，拿妹当茶点，晚上饮美酒，拿妹当酒菜。去到北庄田，妹当水牛耕，去到南庄田，妹当驮马使。”他们相互爱慕，决心反抗。开始男的想到去情死，但女的却提出了更积极的主张——逃婚。他们双双逃走，翻过雪山，来到金沙江边，但船夫阿德不让他们渡江而逃，他们“愤愤立岸边，恨江不枯干，憋气坐石上，石头欲裂开”。后来在砍柴人的帮助下，在江上架起了溜索，顺利地过了江。这对倾心相爱的青年，终于逃出了苦海，靠自己的劳动去创造美好的生活。

《逃到好地方》比之《殉情调》在反封建婚姻方面积极地进了一大步，他们不是消极地去死，而是以“逃”去追求实实在在的幸福。木丽春搜集整理，有曲本抄存。

觉麻普德　哈巴传统曲目。《十二奴局》之一。短篇。意为觉麻建寨。

叙觉麻、觉车、觉冲三弟兄，来到一块四季常青的平地，在这个地方选了山梁上一块洼地作寨址安家。他们首先把新房子建盖起来。房子盖好了，又找了一处清泉修成水井。在寨头安了一座普玛做保护神。寨边的草坪上，开辟了磨秋场。收完庄稼以后，杀猪、宰鸡、煮酒、踩糯米粑粑，请天神地神和接回祖先来过新年。然后，建盖了寨门。为了保持水土，使寨子稳扎牢固，房前屋后栽上树，寨脚的田坝栽杨柳，寨脚的坡子上栽竹子，寨门外边栽大青树。觉麻三弟兄把寨子建起来，取名叫麻密，觉车到各地建街子，觉冲到别处建寨当首领，觉麻留在麻密安家创业。

哈尼族歌手张牛朗、涂秋沙、白祖博、李克朗擅演。

觉车里祖　哈巴传统曲目。《十二奴局》之一。短篇。

叙觉车离开麻密寨，到各个地方赶街子。他来到了龙特地方（今红河县境）赶龙街，又转到叶车赶羊街，转到车乌赶牛街，转到打勐赶猪街，转到阿丕赶马街，转到保玛赶鼠街，转到西龙赶兔街，转到河坝赶虎街。但他仍不满足，还要赶更多的街子。他来到瓦渣地方（在红河县境内）赶老博街。“赶街的人像回窝的蜜蜂一样飞来”。街子上蒙自的刀烟、建水的红糖、傣家的芒果、伯纳的荞粑粑、哈尼的谷子、彝家的柴米、倮卜的篾帽、左能的席子

……吃的、穿的、戴的和用的东西以及牲畜样样有。从此一逢老博街，大家都从四面八方聚拢来。觉车又转到腊哈、多仰、伯纳、洛恐、思陀和老密等地方赶街。他转遍了各个地方，建起了七十二个街子。世间一天天热闹起来了。

哈尼族歌手张牛朗、涂秋沙、白祖博、李克朗擅演。

洛奇洛耶与扎斯扎依　腊答传统曲目。中篇。“洛奇洛耶”意为“顶天立地的英雄”；“扎斯扎依”意为“智慧美丽的花朵”。该曲目在墨江、普洱、元江、新平等县哈尼族中流传。

叙哈尼族小伙子洛奇洛耶和姑娘扎斯扎依，他俩在一次插秧对歌中，相互产生了爱慕之情。洛奇洛耶便到扎斯扎依家串门求亲，扎斯扎依答应了婚事。不久，两人就结为夫妻。到了大家正为收割新谷奔忙之际，县衙派官差来传令，县太爷今年做大寿，一人要加三斗粮，限期三日交齐。扎斯扎依听后，当即顶撞官差说：你们不是我们的阿爹阿妈，粮食我们不给。扎斯扎依领头抗官粮得到了群众的支持，洛奇洛耶也把官差骂了一顿，接着众人把官差轰走了。此事惹怒了县太爷，官府派出了兵马暗中埋伏，用箭将洛奇洛耶、扎斯扎依射伤，把他俩抓到依牙俄碧地方。洛奇洛耶和扎斯扎依在官差的恐吓下毫无畏惧，坚强不屈。刽子手一刀劈下他俩的头，但他俩仍活着；官差又下令将他俩砍成肉块丢进大江，而肉块聚在江中江水冲不散，他俩慢慢又复活了；官差又下令用铁钉把他俩钉在江边岩石上，七天七夜了他俩仍然活着；官差见刀砍、钉钉都不能使洛奇洛耶和扎斯扎依丧命，便心生一计，派寨子里的一个坏人以甜言蜜语，从洛奇洛耶口中套出铁钉会生锈钉不死他俩，只有用铜钉钉他俩，才会使他俩丧命。官府当即下令用铜钉钉在洛奇洛耶和扎斯扎依身上，果然，他俩静静地闭上了眼睛，与世长辞了。

哈尼族歌手白杨才擅演，胡旭昆翻译，刘曙、姜羲、郭东屏、李广学收集整理的曲本于1983年由德宏民族出版社出版。

哈尼赶马哥　哈巴曲目。短篇。方梓羽、孟庆义创作。

叙哈尼族青年赶马哥勒波，在一次支援边防部队的军事行动中，闯过敌人的封锁，马中弹负伤了，他自己扛起弹药箱，准时送到了指定地点，保障了部队的战斗行动。

该曲目由李元庆设计音乐，王丹轮、杨万清演唱。1982年3月作为云南省曲艺代表队的演出曲目之一，参加全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出，获创作、表演二等奖。

哈好嘎迫　章哈传统曲目。长篇。是一部在傣族地区流行极广、家喻户晓的佛本生故事。

内容主要是叙述佛祖在未成佛之前曾转世投生为一只白乌鸦（即嘎迫），虽一生受尽磨难，但仍坚持行善，因而获得正果。

故事情节曲折，人物形象也较鲜明，故傣族群众很爱听，系经常演唱的章哈传统曲目，有众多手抄本流传于世。

哈好西贺勐龙　章哈传统曲目。长篇。意为十六个城镇风情歌。

据傣文古籍载，西双版纳有十二个版纳十六个城镇。此曲目以游记的形式，分别描述

了十六个傣族城镇的历史沿革、城镇建筑、名胜古迹、商业财贸、宗教活动以及民情民俗。既是一首傣乡的颂歌，又是一部介绍西双版纳地理环境和民情民俗的好资料。虽然篇幅较长，但可分段演唱，一个晚上唱二至三个城镇，五六个晚上即可唱完。此曲目还多半要取对唱的形式演唱，即一方提问，一方回答，这样一天晚上便可介绍完十六个城镇的风貌。

此曲目在章哈演唱中广为流传。

哈考甘允　章哈传统曲目。短篇。“哈考甘允”意为“婚礼仪式歌”。傣族婚礼，不仅要筹办喜宴，还有一定的程序和仪式，其中的核心部分是“拴线”，即双方父母、地方长老和亲戚朋友，将金线银线拴在新郎新娘的手上，以示祝贺。《哈考甘允》即在拴线时唱的歌，故又有婚礼歌之称。

曲目开头是赞扬举行婚礼的日子最吉祥，“是太阳到达天宫的日子，是佛祖降福人间的日子，是宝石发光的日子……”然后是颂扬新郎新娘的高尚品德与纯洁的爱情，说新郎是个勤劳勇敢的小伙子，会耕田种地，会建盖竹楼，样样农活都会做；而新娘则心灵手巧，会纺线织布、会绣花缝衣、会养猪养鸡，性情十分善良。这样的新人，将“美名扬天下”，“他俩的爱情，像圣水一样纯洁，像山河一样长久，愿他们永远相亲相爱”。最后是嘱咐新郎新娘，结婚成家以后，要学会当家立业的本领，要珍惜自己的爱情，互敬互爱；要尊老爱幼，与邻居和睦相处，有了孩子后要很好抚养等。这些嘱咐，实际上是教育青年如何做人的诗篇，故有人将傣族婚礼歌视为教育歌，奉为民间社会教育的教材。

哈棒尚罗　章哈传统曲目。长篇。傣族创世史诗《巴塔麻嘎棒尚罗》(简称《哈棒尚罗》)。

内容包括开天辟地、万物起源，第一次造神时代、第二次造神时代、大火烧天、洪水泛滥，随后是创世神再次补天、再次创造万物和人类，最后是“人类大兴旺”、“人类大迁徙”等等。由创世史诗改编而成的章哈唱词，其内容和结构基本不变，但为了适应演唱需要，将每一部分分成若干小节，也就是若干个唱段。这样，章哈艺人在演唱时，便可根据时间和听众的要求，既可以单独演唱其中的某一段，又可以连续几个晚上，全部唱完。

《哈棒尚罗》是傣族人民最喜爱的章哈曲目之一，西双版纳各村寨流传着许多傣文手抄本。西双版纳傣族自治州民族事务委员会已将较完整的曲本翻译成汉文，题为傣族创世史诗《巴塔麻嘎棒尚罗》，1962 年由云南人民出版社出版发行。

哈波鲁教　章哈传统曲目。长篇。“哈”即“演唱”，“波鲁教”意为“升小和尚”，故一般翻译为“升和尚的歌”。傣族男童到佛寺里当小和尚，除了接受佛的洗礼外，主要是学习傣文和经书，故有人也称此曲目为傣族的“启蒙教育之歌”。

内容大体分为三部分：一是升和尚的好处，可使你懂得佛法，获得知识，成为有文化有教养的人，故每个男孩都必须到佛寺当小和尚；二是升和尚的整个礼仪过程，需要准备的

东西，需要注意的事项，等等；三是歌颂佛教普渡众生的理想，以及朝佛、诵经等佛寺活动，给坝子和百姓带来的幸福。其中也有机地穿插着一些生产或生活方面的歌。如什么季节应种棉花，什么时候应该纺线，然后如何织成布、制成和尚披的袈裟等等。当然这些都只是枝叶，其主题仍然是颂佛。

此曲目主要在升和尚时由章哈歌手演出。

哈泰邦贡　章哈传统曲目。短篇。从前凡是被派到召片领宫廷或土司衙门演唱的章哈，在正式演唱前，必须先表白：若演唱中有冒犯土司贵族的语言，以及失礼之处，一定要请土司头人宽恕，不要治罪。故又称之为"向土司头人赔礼歌"。中华人民共和国成立前，西双版纳地区每逢过年过节、或者土司头人家有什么红白喜事，都要指派有名望的章哈到他们府上唱歌助兴。为此，凡是有点名望的章哈，都必须要学会这段曲目；若不先唱这段"赔礼歌"，便会受到土司头人的惩罚。

此曲目在反映过去傣族社会生活及等级制度方面具有一定的代表性，其中有一段唱词为："我跪在召的面前，散开我的头发，算是献给你的谷花，如果我出进欠礼貌，得罪了有福的人家；如果我的歌太粗野，不合你的心意的话，请不要给我降罪，请不要赶我离开平坝。我再次向你下拜祝福，愿你把我的歌，当作杂草，视为泥沙。"

哈披勐　章哈传统曲目。短篇。

内容分为迎神、祭神、娱神和祈神几个部分，先叙述祭神的祭品十分丰富，人们对祭神十分虔诚，然后将勐神迎接到祭台，再与勐神共舞同乐，最后是祈求勐神保佑全勐百姓安居乐业、五谷丰收。

此曲目是章哈必须学会演唱的，但由于只能在祭勐神时演唱，时间和地点均有限制，流行并不广。

哈斯战争　东巴诵唱传统曲目。长篇。

开篇用一系列的排比句讲述一切都要防患于未然。如"大雨还没有来临时，就先要把帐篷搭好；洪水还没有来临时，就先要把宽桥架好；大风还没有来临时，就先要把高坡筑好"等等。接着叙述哈神和斯鬼产生以后，在哈神和斯鬼之间，生长出一棵亨依巴达神树，神树开着金色银色的花，结着松石色宝石色的果。哈神和斯鬼都想拥有这棵树。双方有了矛盾和争斗。哈神住在白天白地里，斯鬼住在黑天黑地里，神地和鬼域、白黑已分明，飞鸟不往来。但哈神家的余劳丁端和套依拉姆只给仆人穿麻布裤，不给他们穿丝绸裤子。三个仆人心生忌恨，到斯鬼家里挑拨是非，献计让斯鬼夺占哈族的牛马牲畜财产。斯鬼就这样得到哈族的牛马牲畜，并迫使余劳丁端与斯鬼的女儿景班景拉结合为一家，生下斯族的九个儿子和九个女儿。先前余劳丁端与套依拉姆也生下了哈族的九个儿子和九个女儿。哈族的儿女和斯族的儿女在一起共同开天辟地、培育树木、理渠引水、放牧播种、搭桥修路。后来哈族儿女起好心，斯族儿女起坏心，双方为争执天地日月树木山川和财产，有了争斗。

于是，斯族提出分山川田地和动物。他们请端格神和优麻神作证人，斯族把山坡、牲畜、平田分给哈族，把山峰、野兽、山地留给自己。分家后，斯族发现哈族的山坡上种的庄稼丰收在望，哈族的牲畜牛羊成群，哈族的村庄建着高高的房屋，于是，因不满而产生恶念，准备兵器，施行巫术，往哈地放出垛鬼。哈族经占卜得知斯鬼作祟，便请祭司作禳垛鬼仪式，哈族发动成千上万的神兵神将，捣毁斯鬼寨，摧毁斯鬼地，占领斯地。而哈族得到神的保佑，安居乐业。主人举行禳垛鬼仪式，请祭司迎请大神镇五方鬼，祈求吉祥。

东巴歌手和牛恒擅演。

哟戛当丙陆太引丙玛　　喊秀传统曲目。短篇。意为边疆多种疾病从何而来。

曲中从科学的角度叙述了十几种疾病的病源，分析了疾病与环境、气候、饮食等的关系。比如肚子痛有多种原因，或是肠胃生疾，或是肾病，理应对症服药。又如鼠疫、疟疾、伤寒、头痛头昏、心慌心跳、痉挛、讲昏话等都有病因，并非恶人放歹，也非遇魔鬼所致。作者讽刺了装神弄鬼、念咒施术、骗取钱财的巫师以及许多病户破费钱财，制作器具驱魔送鬼的愚昧做法。告诫人们要讲究卫生，爱护身体，以药治病而不要花钱残害自己。

此书目有傣文曲本，在民间流传。

养鸭姑娘　　喊伴光创作曲目。短篇。王海创作。

叙玉妹喊是养鸭模范喊亮摆之女，在那个特定的年代，被誉为傣家心红志坚，热爱集体的好姑娘。她每天放学后坚持义务为社里放鸭，常年风雨无阻。为了保护小鸭，她与大自然和破坏集体经济的坏人作顽强斗争。使她成为远近闻名的傣家新一代养鸭模范。

该曲目由肖德勋傣文翻译，王家富编曲，傣族女演员金小凤演唱，1976 年 3 月参加云南省曲艺会演。同年 6 月赴北京参加全国曲艺调演。分别由云南人民广播电台和中央人民广播电台录音播放。

厘　傣　　黄哩传统曲目。长篇。

故事中的主人公海罕、傣改和桑洛，原是天神的子孙，后因傣改挑逗了海罕的妻子楠崩，引起三人不和；随后，傣改又调戏了桑洛的妻子娥并，又引起桑洛对傣改的愤恨。从此，他们争吵不休，天神叭英便把他们三人连同他们的妻子全部处罚到人间。他们来到人间后，傣改当上了勐景罕的国王，征服了许多国家，抢夺到的美女妻妾共有三百多人，其中包括娥并。桑洛也当上了国王，为夺回妻子娥并，联合一百零一个国家进攻勐景罕，双方激战数年不分胜负，桑洛只好退兵。此时，海罕也当上了勐景哈的国王。一天，傣改到勐景哈国，背着海罕设计抢走了楠崩。海罕得知情况后，为夺回妻子决心攻打勐景罕，但打了七年仍不分胜负。天神叭英为了平息战争，派一名天使到傣改那里传达旨意，要他将楠崩送回给海罕，并向海罕认罪。然而傣改不愿听从，还奚落叭英的使者。叭英得知后大怒，派天兵天将协助海罕攻打傣改，而傣改也联合了一些小国家调集了八十万大军应战。在激战中，傣改战败，乘马而逃，被天神抓住交海罕处置。海罕要傣改当奴仆，傣改不愿，被海罕将他

处死。

《厘俸》描写了众多的人物，每个人物都刻画得很细腻。唱本对古代战争的描写也很出色，对了解古代战争提供了宝贵资料。《厘俸》有诗歌体唱本和散文故事本。诗歌体唱本为私人手抄本，收藏于民间，其唱本在民间广为传唱。曲本的汉文译本于1984年云南民族出版社出版。

独角牛　端玛传统曲目。长篇。又名《臭发姑娘》。

叙龙王的女儿龙公主长了一头臭发，她整天躲在阁楼里悲伤啜泣。有位天神向龙王说，勐巴纳西有个穷苦小伙子养着一头独角牛，若用独角做成梳子给公主梳头，不仅可以梳去头发里的臭味，还会梳出奇异的芳香。龙王立即派人去勐巴纳西寻买独角牛。住在勐巴纳西城外的小伙子岩谷叟，以帮工度日，他勤劳老实，深得主人的欢心。主人给他工钱和粮食，他都不要；主人家便给了他一头母牛。第二年这头母牛生了一头小牛，只有一支角。龙王派出的人终于找到了独角牛的主人岩谷叟，要向他购买，但他怎么说都不肯卖。龙王派来的人只好走了。第二天早上起来，岩谷叟见家里有两竹箩金银珠宝，可独角牛不见了。岩谷叟找牛心切，他顺牛脚印找去，见到了龙王，责问龙王为什么牵走他的独角牛。龙王向他说明龙公主生一头臭发的情况，现使用了独角做的梳子臭发变香了，给终日愁眉苦脸的龙公主带来了欢乐。龙王还问岩谷叟要什么尽管说。岩谷叟认为既然独角牛能让龙公主解除痛苦，也很高兴，他什么都不要。龙王见岩谷叟品行很好，决心把他招为驸马，龙公主也很喜欢他。龙王为他俩举行了婚礼。龙王很器重岩谷叟，向他传授口功法术和武艺。不久岩谷叟因思念家乡，他带着龙公主回到了原来居住的村寨。因龙公主忘记带独角宝梳，岩谷叟便只得又回到龙宫去拿。

此时，勐巴纳西国王听说穷小子的家来了个香发姑娘，顿起淫心，立即派人把龙公主抢到宫中。然而国王见到龙公主后，却怎么也不能靠近她。国王无法，只得将龙公主囚禁在房里。

岩谷叟带着牛角宝梳回到家里，不见龙公主，向邻居一问，才知龙公主已被国王抢走。正当他要去营救龙公主时，国王也得知岩谷叟回来了，便派三百武士来杀他，他使用口功技法击败了三百武士，并用一武士的大刀飞进宫中杀了国王，救出龙公主。众百姓和大臣推举岩谷叟做了国王。

朝着北京敲，朝着北京跳　喊扎曲目。短篇。刀保乾创作。

这是傣族民间诗人刀保乾1960年在一次欢庆丰收的晚会上演唱的喊扎曲目，它以鼓动性的诗句，渲染了晚会的热烈场面，同时抒发了民族团结，热爱新中国，热爱社会主义新生活的思想感情。

曲目至今仍在傣族村寨传唱。

毒品是瘟疫　喊耸玛曲目。短篇。民间歌手戴孟明创作并表演。

讲述吸毒的人总是从轻微到严重，从懒惰到颓废，从变卖衣物到倾家荡产，从骗取钱

财到行窃偷盗，从身体变态到骨头消亡，最后成为猪狗不如的废物。号召社会上的老人要教育青年人，家长要教育自己的子女，对吸毒者决不能姑息迁就，大家要共同管教，要一条心、一股劲，共同扫除这种瘟疫。

神　草　然更传统曲目。长篇。

叙苗族家有兄弟俩，哥哥娶妻后，嫂子心肠不好，经常在哥哥面前说弟弟的不是。弟弟只好离开兄嫂，独自外出谋生。有一天，弟弟经过一片树林，见一棵被风吹倒的大树压住了一条大蛇。弟弟搬开大树，只见树干把蛇身几乎打断了。怎么办？弟弟束手无策。这时，大蛇说话了："小兄弟，谢谢你的帮助，如果你能把我带到东山坡上，找到神草，那就不仅能治好我的伤，还会给你带来好运呢！"弟弟用背箩背起大蛇，向东山坡走去。上了山坡，大蛇从背箩里伸出头来，指点着弟弟东找西寻，终于找到一株红杆绿叶的小草。大蛇说："就是这种草了，你摘下一片叶子在嘴里嚼碎，涂在我的伤口上就行了。"弟弟照它的话做了。果然，一会儿蛇身接上了，再过一会儿，大蛇就运动自如了。大蛇说："好心肠的小兄弟，你把神草带回去吧，去为你的伙伴治病，为他们解除痛苦，愿幸福降临到你身上。"说完，大蛇就爬回大山去了。弟弟拿着神草，心想，"给谁治病呢！"他抬头四望，只见山脚有几户人家，他往山下走去。到了屋前，只见一位瞎眼的老妈妈正艰难地摸索着做家务。弟弟走上前去问候，说明原由，大妈便说："锅里还有包谷饭，你自己去吃吧，我两眼瞎了，不好招呼你了。"弟弟心想，何不就为大妈治一治呢？吃完饭，他将大妈扶到床头坐下，说："大妈，你累了，睡一会儿吧，家里的事我帮你做。"大妈睡着后，弟弟摘下一片叶子，捻了几捻，将叶子的汁滴到大妈的眼里。大妈醒来，习惯地揉了揉眼，眼里透出了亮光，猛地一睁，啊，能看见东西了。她高兴地喊道："我的瞎眼好了，我能看见光明了。"弟弟也高兴地说："以后，我就用神草为乡亲们排忧解难吧！"弟弟又为东边的大哥治好腿伤，为西边的大叔医好腰病。后来，他又为一位能念咒语的大爹救活了已死去两天的孩子，大爹便将不传外人的咒语传给了他。他便成为能变能飞的神人了。弟弟回家，与哥嫂团圆，用他神奇的本领造福人们。

马关县杨兴祥擅演，侯健翻译、梁宇明采集整理，有曲本留存。

钟情的天仙　呻洛爪传统曲目。长篇。

叙从前有一对夫妻，欠下财主很多债，债还未还清，留下一孤儿，就去世了，财主把这个孤儿抓去抵债，要他当一辈子长工。在一个冬日的早上，天刚蒙蒙亮，孤儿就被财主叫起来，冒着风雪到山上去讨猪食，到了山坡上，他望着那满天飞舞的雪花，就唱起了苦歌，他的歌声未落，对面的山坡上就有一个姑娘唱着答应他，他侧耳细听，知道唱的就是他自己，他便随着歌声寻去，到对面的山坡上，看见是一个美丽的姑娘。这姑娘叫珅彩奏，是天上来的。珅彩奏见孤儿孤苦伶仃，便下凡来帮助他把财主的债还清并与他结婚。婚后孤儿时刻依恋珅彩奏，她只好画了一张像给孤儿，他才有心思下地干活。孤儿到了田边，心里很想念

珅彩奏，便掏出画像来看，横看竖看总是看不够，他干脆把画像挂在田边，边干活边看。谁知画像被一阵龙卷风吹走了。画像被吹到皇宫里，皇帝见了爱不释手，下令寻找画像的主人。侍从们持着画像，找了三个月，终于找到了珅彩奏，便急忙回宫禀报皇帝。皇帝马上立了一份契约与孤儿换妻，并将皇位让给孤儿。孤儿说死也不从。珅彩奏对他说："不怕，事到如今，换就换吧，你先到京都当皇帝，我自有办法对付他。"孤儿走后，珅彩奏惩治了老皇帝，把家里所有东西都收拾好，就回天上去了。这时她已身怀有孕。珅彩奏临产时，恰巧碰上大雷雨天，她来到人间，走到一对不会生育的夫妇家门前，产下一男孩，用三块绸子三块缎子把孩子包好，同时从手上脱下一只银手镯，将其折成两半，一半与婴儿包在一起，一半自己留着，然后把婴儿放在那夫妇家门前，便含泪离开。夫妇俩在雷声中惊醒，突然听见婴儿哭声，便出门一看，见是一包好的婴儿，就领回家中，取名为"梦来儿"。梦来儿长大后读书成绩很好，却经常受别人辱骂，他就去问神仙，神仙告诉他的身世，并指点他去找到了亲娘珅彩奏。然后，娘儿俩又上京城去找当了皇帝的孤儿，皇帝闻讯领着大队人马，到城边迎接妻儿。从此，皇帝重新治理国家。

罗绍宽擅演，陶永华收集整理，有曲本抄本留存。

虎　爹　　呻洛爪传统曲目。中篇。

叙从前有一孤儿，名叫孜朋扎丹，年幼失去父母，靠帮工度日。一天，孜朋扎丹去财主家干活，草丛中传来喊他名字的声音，他问其是谁，回答道："我是你父亲。"孜朋扎丹说若是父亲请出来见面，可是他看到的是一只老虎的尾巴。原来他的父亲死后变作老虎，路过此地见其子怪可怜的，便准备将他带走。父亲将被吓昏的孜朋扎丹叫醒后，说明其意图，就将孜朋扎丹带走了。他俩路经一个村寨时，孜朋扎丹娶了一苗女为妻。父亲安排小两口住在一山洞内，自己就到南方去了。不久，来了两头狮子，发现山洞内住人，就攻击孜朋扎丹夫妇，在这紧急关头，孜朋扎丹夫妇敲响破铜烂铁，使其父耳朵发热。父亲得知儿子、儿媳出事，就飞速从南方赶来，打败了狮子，救了孜朋扎丹夫妇。父亲准备回南方时，误食了猎人所下的毒肉，临死前对孜朋扎丹说："孩子，你拿起刀枪，在猎人赶来之前，就喊：老虎被我打死了！当猎人到来时，你就说：虎肉都归你们，我只要虎骨做药就行了。"说完，其父便死去。待猎人赶来，孜朋扎丹说："这只老虎被我打死了。"猎人说："兄弟，老虎是你打死的，要什么由你先挑。"孜朋扎丹说："肉都归你们，我只要虎骨去做药。"猎人就把虎骨剔给孜朋扎丹背回家，回到家里一看，虎骨全部变成了金银财富。

马关县苗族歌手杨光德、陶永玉擅演。

种麻调　　尼丹木刮传统曲目。长篇。在相当长的历史时期中，傈傈皆着麻布衣。由于他们积累了丰富的种麻经验，每个男子都会选麻地、砍麻塘，每个妇女都会种麻、搓麻线、织麻布。

《种麻调》叙述了种麻的经验、技能及种麻的整个过程。包括砍麻地、选麻塘、烧麻地、

拾枝丫、下麻种、薅麻地、收麻树、泡麻、剥麻皮等等。歌手们相互对唱，边叙述种麻的经验，边抒发各自的情感，或表示对对方的爱慕，或显示自己的能干，或表示对某事的看法，或相互逗乐取笑等。谁能把此调唱完，又编得优美动听，谁就赢得众人的尊敬。

此曲目在民间广为传唱。

追蜂记　嘎门可传统曲目。中篇。按拉祜族古规，结婚时必须要点燃蜂蜡，天神厄莎才承认是夫妻。为此，伙伴们都为要结婚的年轻人去找蜂窝来做蜂腊。

该曲目叙伙伴们见一蜂子在飞，便跟着追去，但追到一个山丫口时，一只小雀把蜂子吃了。伙伴们捉到小雀，将雀肚子剖开，把蜂子拿出来，蜂子已半死不活的了。他们在救活蜂子时，不小心把蜂子的腰折断了。于是，伙伴们只好去找天神厄莎。厄莎把蜂子的腰部接起来，蜂子又飞回窝去了。伙伴们为了找到蜂窝又继续向前奔走，可是找不到蜂窝。他们又只好去求厄莎，厄莎告诉他们：只要找到一条龙，就可找到蜂窝。伙伴们按厄莎说的路线，找到了龙，他们站在龙背上搭起一架高梯，终于找到了蜂窝，取下蜂房，用背箩背回家，炼成蜂蜡。蜂蜡炼成了，但又没有蜡芯。他们又去找来棉花籽种棉花，但棉花只开花不结果。只得又去求厄莎，厄莎问：“你们过年过节是否打陀螺?”伙伴们回答说：“没有打过。”厄莎说：“只要你们打陀螺，棉花就结果了。”于是拉祜族过年过节就打陀螺，果然棉花结果了。便用棉花做蜡芯，做成了蜂蜡，让那对年轻人举行婚礼。

祖先来历　都熬传统曲目。中篇。

叙远古时候，东方天空塌了屋顶，地上发洪水，淹没了草木万物，世上仅剩阿水兄妹俩，九天玄女看到四下荒凉，心里不忍便劝兄妹俩成婚，留下后代。

妹妹说兄妹“都熬”是伤天害理，九天玄女说要留下后代就要撕破脸皮，妹妹说要隔河穿针征求“歌散”的神意，结果隔河飞线穿线穿过去。妹妹又提出要求，分别从两山滚下磨盘，结果两扇磨子也合在一起，妹妹不放心，求太阳作媒，太阳说：哪个敢笑话你，我用金针戳他的眼睛。妹妹又要求月亮作伴娘，月亮同意后还送她一把青白细布伞，最后兄妹终于成婚。婚后，妹妹生下了一块肉团，兄妹俩将肉团分成小块，由东向西依次摆在路上，肉团便成了水族人家各姓的祖先。

结婚祝酒词　唠琼戛卜传统曲目。短篇。佤族结婚仪式上，由寨中一位德高望重的长者，在火塘边对新娘新郎祝酒时的颂祝词。

曲中唱道：“欧——女大当嫁，男大当婚。你们磨快了长刀，你们谈好了恋爱。你们俩在棉花树下谈情，你们俩在屋檐下河摸鱼、嬉水。彼此诉说了衷肠，倾诉了大山一样的忠贞。”今天按祖宗传下的风俗和道理结成夫妻，希望你们相敬相爱，“要像小鸟一样双双飞，要像马鹿一样对对走”，“跌倒要互相扶起，忠告要互相倾听”，“不能讲不团结的话，不能做不团结的事”，“大树，要两人合抬；盘石，要两人共推”，祝新人健康长寿，安然无恙，“活到眉毛开花，活到胡须发白”。

曲目内容语重心长，寄托着佤族老一辈对青年新婚夫妇的殷切希望和良好祝愿。在佤族民间歌手中普遍流传。

结婚调　纳西大调传统曲目。中篇。属于婚俗调的代表性曲目。新郎家向新娘家送去“红柬”、礼物的第二天，把新娘接到新郎家。当新娘来到新郎家门前，女方送亲的人要唱调子才打开大门。男方事先请来接亲的东巴在门里与女方送亲人对唱回答，开门后东巴唱《祝婚歌》。

内容是祝新郎、新娘像“雪山和金沙江，永远和睦在一起”，“像鲜花一样吉祥，像青松一样兴旺”，祝吉祥幸福、子孙兴旺。演唱时还要结合纳西族的历史文化唱一些吉庆的古调内容。

在纳西传统习俗中，《结婚调》必须请东巴来唱。纳西歌手在演唱中给新娘头上点一些红酥油或水，对她们表示祝福。

凯诺和凯刚　木占传统曲目。中篇。

叙凯诺和凯刚兄弟俩在爹妈死了以后，离家外出打长刀，他们打铁震动了木省腊崩山。龙王欲驱逐他们。凯刚害怕，想约着凯诺逃跑，而凯诺要与龙王搏斗。当龙王张嘴扑来时，凯诺用钳子把龙王的耳朵夹住，用链子拴住龙王的鼻子，逼得龙王献出巩各刀、金背箩和大弩。兄弟俩渡河回家时，龙王又来报复，欲弄翻他们乘坐的芭蕉船。凯诺举起巩各刀，往龙王身上一砍！龙王被砍成两截，芭蕉船被砍成两段，河也被砍成两条。凯刚往上游漂去，在森林里找了猴子做老婆。凯诺顺下游漂去，经过一个老虎、豹子、恶鹰盘踞的寨子。为救出虎口中的群众，经过三天三夜的搏斗，凯诺消灭了这里的虎、豹和恶鹰。全寨人感谢他，为他跳一次“目脑”盛会歌舞。在跳“目脑”时，全寨最美丽的姑娘扎英，爱上了凯诺，并做了他的妻子。他带着扎英去寻找哥哥凯刚，在森林里误杀了猴子嫂子，遇到了久别的哥哥，最后战胜了猴王的围攻，才把哥哥接回家去。但凯刚却把凯诺诱骗到一个风洞口，使凯诺掉进洞里，然后威逼扎英做他的妻子，扎英坚决不从。扎英为救凯诺，把九包饭团和火拉果倒进风洞里，让凯诺活着爬上地面。凯诺回到寨子来，恰逢举行“目脑”盛会。他悄悄地参加了这场盛会的拉弓比赛，射出的弩箭把站在远处的凯刚射死。人们认出了凯诺，咒骂着凯刚。凯诺和扎英，终于又幸福地生活在一起。

姜岭大战　格萨尔仲曲目。为分部之一。长篇。又译《绛岭之战》、《征服姜地》、《保卫盐海》。藏语把云南丽江称为“萨丹”，纳西人称作“姜”。

唱本内容叙述姜、岭两国自古为邻，和睦相处。有一次，姜国国王萨旦受他的保护神——魔鬼神的唆使，要出兵侵占岭国赖以生存的盐海。其内政大臣白图三次进谏，善劝萨旦安守本分，以息祸端。公主姜萨只玛曲仲和国母也劝国王不要去侵犯岭国，以失和睦。萨旦仗着自己拥有十八万户部落、兵多将勇，不听劝阻，派出了以王子玉担托居尔为首的先锋队前去进攻岭国。格萨尔听到姜国侵犯盐海的消息，立即出兵抗击。先派大臣辛巴梅

乳孜作为先锋前去打探敌情，其余大臣随令出征卫国。辛巴梅乳孜在途中与玉担托相遇，用计将他生擒，然后又用计诱杀了姜国的另一员大将。两国经过八年的交战，姜国战将牺牲殆尽，国土沦亡，萨旦国王也在十八霞瓦山沟误食格萨尔幻化的比目鱼而死去。最后，姜国被格萨尔征服，收为岭国属地。降将玉担托后来深得格萨尔器重，被委以姜国的国王。

洪水滔天　门珠传统曲目。中篇。

叙人们杀死了"朵"鬼和"粍"鬼之后，大地上又出现了一个被叫为"尼下木"的鬼。这个鬼相貌似人，身后还拖着长长的尾巴。人们煮好饭正准备吃，它就把饭连锅抢走，村里年青漂亮的姑娘也被掠走，带到树枝上奸污后从树上坠落而死。人们对此恨之入骨。于是人们盖了竹蔑房，房内火塘旁挖了洞，并在房里煮饭煮肉，请尼下木来吃，尼下木进屋吃饭，躲在楼下的九个人说："世上传言，舅舅尼下木的尾巴最为漂亮，我们还未见过，请从这个洞口中放下来，让我们瞧瞧吧"。尼下木把尾巴从洞口中放下来，这时楼下九个人一起拉住尾巴，屋内躲藏的九个人矛刺斧砍，把这个可恶的鬼杀死了，然后把它丢进江里。尼下木的死尸被水冲到江尾时，堵塞了渗水的洞口，河水就开始涨了上来，造成了洪水泛滥。洪水暴发之前，暴雨绵绵，地上长满了菌子，人们都去采集菌子。人们的篮子装满了都回家去了，只有一对兄妹的篮子不满，采呀采呀，一直爬到了最高的格瓦卡尔普山顶上。此时大地已被洪水淹没了。世上所有的东西除了留种以外，全被淹死了。人类也只剩下兄妹俩幸免一死。

李金明搜集整理曲本并擅演。

独龙桥　门珠曲目。短篇。独龙族民间歌手约翰创作。是他在出席全国和省的民族文学代表会上，按照独龙族的传统曲调即兴演唱的一首歌颂社会主义新生活的曲目。

叙从前，竹溜索是独龙江上的唯一渡江工具。1950年，独龙江地区获得了解放。从此，独龙江上架起了一座座铁索吊桥。这个曲目就是以这些新架的桥梁作为线索，反映了独龙人的新生活。它把这些桥比作"彩虹"，"金桥"。描写姑娘五彩的筒裙，鲜花般从桥上飘过；身挂弓箭的小伙，飞鸟般地从桥上闪过；背着丰收背箩的母亲，微笑着从桥上走过；扛着猎物的阿爹，迈步跨过大桥；挂着书包的孩子，唱着歌从桥上跑过。还描述铁索桥的坚固：狂风吹不倒，雷电轰不垮，金桥搭在心窝里。

请木匠　花灯说唱曲目。短篇。梁耀武创作。

叙张大娘的女儿琼芳与在城里承包木工厂的周小祥相好。一天清早，琼芳去接小祥来家里让母亲相亲，不料其未婚女婿竟是三年前"割资本主义尾巴"时挨整的本村农民周小祥。张大娘给他出了难题，琼芳、小祥宣传了党的富民政策，大娘转忧为喜，热情款待女婿。

该曲目由李鸿源编曲，朱美琼导演，玉溪县州城文艺队李桂玲、连丽萍、李树华演出。1981年3月参加云南省首届农民文艺调演获综合奖。

请媒调　尼丹木刮传统曲目。中篇。

傈僳族有句谚语："树最大的是杉木，人最大的是舅舅"。因此，自家的姑娘，只有舅舅

家没有男孩或不准备娶，才允许嫁给外人。现在，即便是没有姑表关系的青年男女，仍沿袭了这种古老的婚俗，以体现出一种家族的亲近感。《请媒调》是媒人或特邀的歌手在订亲之夜作为一种传统仪式的组成部分专门演唱的。保山地区腾冲一带流传的《请媒调》，传统唱法有“十二媒”。十二对媒人中，除第一对“寨邻媒”之外，其余十一对媒人则是二十二种森林中的小动物——草籽雀、小草鼠、拖百灵、绿鹦哥、山鸽子、小花雀、凤头雀、蜂虎鸟、小松鼠、白肚雀、杜鹃、过阳雀、白肚鸟、红花啄木鸟、乌鸦、松鸡、公鸡、母鸡、冷饭雀、点水雀等。而这些小动物因各种缘故都没有做成媒，最后是“数日月的花脸雀”和“算吉日的沙百灵”把小伙子日夜思念的话和歌带给了老妹，使她“甜到心窝”。终于，“乌莎将我们的发辫结在一处，太阳把我们的手掌合在一起”。

腾冲县瑞滇乡滇滩傈僳族歌手蔡成文擅演。演唱时还可伴以“跳戛”的集体舞蹈。

请工调　尼丹木刮传统曲目。短篇。

傈僳族的“瓦刷”(意为请工)是一种古老的原始协作形式，农忙季节，任何一家都可邀请家族及村寨成员来协作劳动，主人只招待一些水酒及玉米稀饭等，不付其他报酬。此调就是这种协作劳动的生动写照。

叙女主人是“单人独手”，“人少力弱”，“只有依靠寨头的朋友，只有依赖寨尾的伙伴”。“到阿爹的山上去号地，到阿妈的坡头去瞧地，到我看中的地上去帮砍，一排排地来帮涮。”寨邻们说，烧地、燎草、点包谷、种高粱的活路，都得靠大家帮助。不但帮女主人割回高粱、收回小米，还要“编给你撒垫(蔑皮编的大竹笆，用于晾晒粮食)，编给你海簸(用于盛粮或晾晒粮食的大簸箕)”，还要去砍树，做碓窝，让女主人把“小米捣得白生生，高粱舂得白花花”。女主人又请伙伴们找来苦草，泡好酒，杀鸡宰羊，感谢阿爹阿妈的亲戚朋友。

腾冲县明光区孔碧河寨傈僳族歌手余二妮、麻正仓擅演。

请客调　纳西大调传统曲目。短篇。属于婚俗调的代表性曲目，是纳西族传统婚俗中男方家在结婚当晚必须请歌手来唱的一个长调。此调亦以男女对唱问答的形式进行。

内容主要叙述男方结婚时从大门的装饰到院坝、中堂的陈设，怎样用绸缎搭天棚，搭好后在顶上写寿字，悬挂寿星图，天棚四周张挂彩屏、字画，每项内容都详细描述，使听的人如身临其境。唱到桌椅摆设时，仅乌木桌的描述就铺叙很多，从乌木长在什么地方，如何请人去砍料、请木匠以及制作桌子的全过程，包括桌上的龙虎花纹都一一唱到。歌手在叙述新郎家事的同时，还可以结合演唱《鱼水相会》、《蜂花相会》等一些欢乐大调内容。唱《请客调》时同辈男女青年载歌载舞，喜气洋洋，热烈欢快，有时通宵达旦。

唐二拉磨　花灯说唱传统曲目。短篇。题材来源于民间传说故事。民间艺人口传。

叙王氏在家磨豆腐，而丈夫唐二却游手好闲，王氏喊丈夫帮拉磨，唐二不仅不帮，还将豆浆撒泼一地。王氏气极，揪住唐二的耳朵，罚他舔吃地上的豆浆。唐二只得求饶，规规矩矩帮助妻子拉磨。

唐王游地府　善书传统曲目。长篇。

叙唐朝年间，开当铺的主人刘全见妻李翠莲将金钗送一化缘和尚，疑妻与僧私通，打骂逼问，妻悲痛自缢身亡。化缘和尚闻之，向刘说明其妻贞节好善，是屈死，并赠送一面红一面黑的瓜子一颗，说以后必有大的用场。刘全知道妻子冤死，悲痛不已。泾河老龙因错行雨犯了天条将问罪处斩。龙知监斩官为魏征，遂向唐王求情，王允之。在监斩时与魏征下棋，拖延阻止。不料魏征竟梦斩老龙，龙死后不服，向阎王状告，要与唐王评理。阎王邀唐王游地府，遍睹地狱各种苦刑和因果报应。唐王还阳，因曾许愿送瓜果到阴司，张榜寻一面红一面黑的瓜种。刘全听到后献出瓜种得官。瓜熟无人送去，刘全因妻屈死盼与其相见，愿领旨赴阴司进瓜。夫妻相见诉说衷情，刘全愿留阴司，阎王念其夫妻恩爱，准双双还阳。

起　点　云南扬琴曲目。短篇。陈子云创作。

叙某厂工人李丽华经常迟到，工作粗心，为出废品被扣掉当月奖金。她埋怨丈夫王宏山（车间主任）不管家务，还动辄对她责备既不谅解、也不包涵，于是双方争吵起来，李丽华提出离婚。此时恰巧李桂英来厂看女儿李丽华，发现姑娘和姑爷闹矛盾，她感到只能护理，不能护人，更不能护短儿。既批评了姑爷不管家务的大男子主义，又批评了姑娘忽视产品质量，不遵守劳动纪律的缺点，要求小两口商商量量过日子，不准动辄就闹离婚。

该曲目由马克珠、江萍等演出，1983 年获昆明市业余创作节目会演二等奖。

起房调　纳西大调传统曲目。长篇。属于习俗调的代表性曲目，流传于滇西北纳西族聚居区。

纳西族建房，一般在竖房柱的当天晚上，都要请歌手来唱《起房调》。亲友们都来表示祝贺。唱《起房调》时众人载歌载舞，场面热烈。曲调第一部分由歌手以父、母双方的口气，叙述从儿子生下地，父母对儿子精心养育，唱到孩子长大了“无儿住的房”，所以要盖新房。第二部分是从请人择吉日，选定上山伐木的日子，唱到买铁来打造伐木的斧头、打火的火镰，备办伐木用的尺子、墨斗以及茶、糖、锅、毡，还有上山伐木时祭祀的用品。然后唱请师傅上山选木、伐木以及亲友们都来帮助搬运木料回村。第三部分唱请来建房的木匠，再次请人择吉日，选定竖房柱的黄道吉日。木匠做好屋架后，杀鸡而祭，在檩头、檩腰、檩尾上点血，意祝“万事如意”，平安、兴旺、发达。建好房子，在正屋供奉好祖先的牌位。

从《起房调》中，可以看到纳西族建房的古风古俗，它对研究纳西族的民俗文化和民居建筑都有一定的学术价值。纳西族歌手和锡典擅演。

爱的召唤　云南扬琴曲目。短篇。张炎卿 1979 年创作并表演。

叙青年女教师苏丹丹骑车进城买教具，顺便看了一场电影。在电影院售票窗前，钱包被盗，里面装着学校买教具的五百多元钱。有人说旁边有一个十二、三岁的小孩就是小偷，惊恐万状的小孩说他没偷钱。苏丹丹正要问个明白，突然周围的几个年轻人将小孩推倒在地，拳打脚踢。苏丹丹听到孩子被打的惨叫声，一股强烈的爱幼之心驱使她大声喊道：“住

手,不要打了!"孩子年幼体力单薄,怎么经得起这般毒打。就是偷了东西也应挽救。她想到这里,把手伸进口袋摸了一下,平静地对众人说:"别打了,我的钱包没有丢。"周围的人都斥责她胡编乱说制造事端。苏丹丹面对众人的指责,平静地把小孩从地上扶了起来,替他擦去脸上的血渍,用自行车送去医院治疗。这时,一个瘦高个青年走了过来,低声对苏丹丹说:"姑娘,你真好,其实我知道,你撒了个谎,你的钱包真的丢了。""你怎么知道?""因为你的钱包就在我兜里。"这青年把钱包递给苏丹丹:"我对不起你,假如我十二岁那年也遇上你这样的好人,我也许不会错到现在了。"说完转身而去。苏丹丹望着远去的青年,又回头看看车架上的小孩,心情久久难以平静,她思考着,是什么力量召唤那青年迷途知返?想着想着,悠扬的歌曲《让世界充满爱》回荡在她的脑海。

爱子病　云南方言相声曲目。短篇。缪以煊、郭俊荣改编。

父母、祖父母、外祖父母共同扶持个小孙子,他们对这个"小皇帝"纵容娇惯,无微不至地满足他的物质要求,养成了他在家称王称霸的恶习,谁也管不了他,一切都要听他使唤,让亲属自食其果。

缪以煊、郭俊荣表演的《爱子病》,1985年由云南音像出版社制成盒式磁带发行。

高王传　云南扬琴传统曲目。长篇。为"十部劝善曲目"之一。

叙汉代书生刘锡上京赶考,当路过华山神庙之时,与三圣母倾心相爱,并有三宿之缘,刘锡以沉香一块赠别,言定若他日生子,即以沉香为名。三圣母遂赠刘锡夜明珠、宝莲灯、玻璃盏三件宝贝,并说明此番进京,若考期已过,可将宝物献给皇上,皇上必定重用。刘锡赶到京城,考期已过。奸相闻知刘锡意欲献宝,遣心腹盗走三宝,诬良为盗,将刘锡绑赴刑场,正待处决。三圣母神机妙算,知刘锡遇难,她口中念念有词,刹时间狂风怒号,飞沙走石,监斩官员和刘锡均被狂风卷走,三件宝贝亦飞归原主。刘锡终于得到昭雪,三件宝贝献给皇上,龙颜大喜,赐刘锡扬州府巡按。三圣母在华山身怀有孕,值王母寿辰,诸仙同往蟠桃会庆寿,三圣母托病未去,圣母之兄二郎神得知其情,以妹妹触犯天条,而兴师问罪,三圣母力战不敌,二郎神竟将三圣母镇压于华山之下。三圣母在洞中产子,取名沉香,遣夜叉送往扬州认父。后刘锡考中状元,娶宰相之女王桂英为妻,生了秋儿,王氏贤淑,同时抚育两个孩子入学读书。同学有秦太师之子官保,讥笑沉香为无娘之人,沉香与秋儿愤怒之极,失手打死官保。刘锡与王桂英感念圣母恩情,有意放走沉香挽救其母,并送秋儿入狱抵罪。沉香历尽艰辛来到华山,路遇何仙姑授予仙法武艺,苦练不辍,并窃得萱花神斧,与其舅二郎神大战于华山。各显神通。诸仙前来救助沉香,神仙混战,不分胜负。玉帝遣太白金星下界责令两家收兵,不得再战,沉香才腾出手来,持神斧怒劈华山,终于救出亲娘,母子团圆。沉香返家之时,又在法场救出秋儿,刘锡如实奏明圣上,皇帝赐封沉香为太子。

扬琴艺人徐佩然、李纯武、倪宣华擅演。

高高山头　花鼓传统曲目。短篇。又名江湖花鼓。

唱词从"高高山上一座楼"开始,唱三个姐妹去梳头,大姐梳的盘龙髻,二姐梳的看花

楼，只有三姐不会梳，梳个狮子滚绣球。然后唱绣球滚到西瓜地，滚到长江地，长江水淌水倒流。一个西瓜剖八丫，拿得种子留后头。

民间艺人杨锡兴擅演。

高山红梅　本子曲曲目。短篇。剑川县施珍华创作。

叙一个有文化有理想的山区白族姑娘新梅，为了搞好科学种田，与巫觋的迷信活动进行斗争，揭穿了巫觋的伎俩，并以科学种田获得大丰收的事实，启发群众明白了科学种田的道理。

该曲目曾参加1976年举行的云南省曲艺调演。

高山顶上练骑兵　咄奏曲目。短篇。作者任振齐、马明德、周庆英。

叙瑶族人民为了支援越南人民抗击美国侵略者，组成了一支骑兵队，男女青年踊跃参加，在老支书的带领下，劳武结合，忙时务农，闲时练兵，他们带着敌情，顶风冒雨，不怕摔跤，苦练马上杀敌本领。在国庆节的比赛中，骑兵队以良好的成绩，向祖国献上了一份特别的礼物。

该曲目曾参加1965年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

梁武帝传　云南扬琴传统曲目。长篇。为“十部劝善曲目”之一。

叙大汉相国萧何第二十五世孙秉顺之，不愿为官，积德行善，与邻居郗古遇友善，往来契好。上帝遂降管花神，将菖蒲和水仙这两种皈依佛祖的名花送到下界。蒲罗尊者（即菖蒲）转生为萧衍，水大明王（即水仙）转生为郗氏女，两家自幼订亲。萧衍少年得志，在朝廷任黄门侍中，北魏孝文帝太和十九年，魏主率兵攻齐。齐军屡战屡败，士气低落。齐主萧鸾任命萧衍为都督大元帅，统兵抵御魏军。萧衍因抗魏有功，齐主令其任镇守雍州刺使。齐主萧鸾死后，萧宝卷被立为齐主，他听信谗言，任用奸臣，不理朝政，此时，崔慧梁起兵作乱，齐主命萧衍之兄萧懿平乱，得胜回朝，升任尚书令。萧衍敦劝其兄：主上无道，切勿去任京宫。萧懿刚愎自用，不听劝阻，终于被齐主用药酒毒死。萧衍起兵讨伐萧宝卷，他用兵如神，势如破竹，齐兵一败涂地，萧宝卷俯首就擒。萧衍夺得帝位，以其人之道还治其人之身，鸩死萧宝卷，改齐国号为大梁，自立为梁武帝。魏主拓跋，发兵八十万，入侵梁地。梁、魏两军作战，各有胜负。后萧衍大动民工，修筑大堤，截淮水以灌孤战；又用柳庆元之计谋，以迅雷不及掩耳之势，攻克重镇寿阳，连续攻下二十五城，北魏大败，不得不割城求和。梁武帝虽战胜北魏，但心爱的郗皇后临死时也未能看上一眼，心情极为悲痛，从此修政息兵。梁武帝不理朝政，决心改恶从善，礼拜佛祖。侯景见有机可乘，与萧正德里应外合，兴兵造反，兵围石城，梁武帝端坐石城而逝，时年八十六岁。

扬琴艺人徐佩然、李纯武、倪宜华擅演。

柴房抚琴　云南扬琴传统曲目。短篇。

闻氏丈夫去世，留有一女，靠托二叔度日。哪知二叔婶娘不贤，将母女赶进柴房以奴仆

相待，八月十五中秋之夜，母亲将女儿凤姣唤出，以琴解闷。女儿将父传七弦瑶琴取出，母女俩抚琴，共同倾诉人生凄凉。唐王幼主李旦路过闻知，激动情怀，以诗言志，决心匡复大唐社稷。因武则天害父篡权，命杜回追杀李旦，多亏杜回有救主之意，保李旦逃离潼关，后有追兵，君臣失散，李旦从此流落通州避难，栖身于胡二员外家，今夜听得琴音凄凉，不禁回顾往事，细看端详，灯下得见二八姣娘，心想若能复得锦绣江山，定将此女立为正宫。顷刻间凤姣琴弦中断，发现有人房外偷听。母亲说文武二弦齐断，必有贵人前来，女儿到外面观看，原来是家童进兴(即李旦的隐名)，凤姣将进兴引入柴房，共诉衷情，结下姻缘。

扬琴艺人倪宣华、徐佩然、李纯武擅演。

秦香莲　云南评书传统书目。中篇。

叙宋朝陈世美曾娶妻秦香莲，生有子女二人。后陈世美进京应试，得中状元，被招为驸马。三年后，秦香莲携子女到京寻夫，陈世美不但不认，竟令家将韩琪去杀害香莲母子。韩琪激于义愤，将香莲母子三人放走后自刎。秦香莲痛恨陈世美灭绝人性，至开封府包拯处告状。包拯不顾皇姑和皇太后的阻挠，秉公执法将陈世美铡死。

评书艺人雷震北擅演。

铁沙掌与俏姑娘　渔鼓曲目。短篇。敬文昌创作。

叙二十世纪八十年代，外科医生周小曼，夜间骑车行至昆明临江里，路边窜出两个歹徒，抓住单车不放，要手表、要钱，并企图侮辱她。小曼拼命叫喊："救命啊！"此时路过的体委教练赵光汉听见呼救声，挺身而出斗歹徒，他使出绝招铁沙掌，把两个歹徒打翻并扭送到派出所。

1982年敬文昌以该曲目参加昆明市五华区文艺会演获二等奖。

逢春记　渔鼓曲目。短篇。余立梁创作。

叙贫农普大妈家原籍巧家县新火山村，祖祖辈辈以租田种和烧木炭为生。民国十二年(1923)，在兵荒马乱中一家遭到灾难，老公公被打死，房子被烧毁。夫妻俩只好带着四个幼小的孩子到楚雄哨区逃生。大儿子十七岁那年，地主逼债，乡保长抓兵，最后捆走了大儿子，打死了普大爹。三年后二儿子又被抓了壮丁，三儿子也被打死。四儿子帮地主放羊，因一只羊跌岩子死了，几年不敢回家，生死不明。中国共产党来了，普大妈翻身做了主人，1953年普大妈当选为楚雄县人民代表，在大礼堂见到了早已参加革命并被选为人民代表的大儿子。四儿子在双柏县也参加了革命工作，专程回家看望老母。1955年，二儿子从东北回楚雄探亲。这时，普大妈已经六十五岁了。一家人过去在灾难中离别，今天在幸福中重逢。

该曲目曾参加1964年楚雄彝族自治州首届曲艺会演。

晋文图霸　云南评书传统曲目。中篇。根据冯梦龙《东周列国志》改编。

叙晋文公经过十九年的流亡生活，回国即位以后，论功行赏，并帮助周天子平定了太

叔的叛乱。晋文公四年冬天，楚国纠合了陈、蔡、郑、许四国，出兵攻击宋国。宋国向晋国求救。晋文公想起从前在楚国避难时深受楚王优待，不好翻脸。这时，大臣孤偃想了一个办法：曹、卫两国是归附楚国的，它们的国君对流亡时的晋国君臣很不礼貌，如果出兵攻打曹、卫，楚国必定移兵来救，这样就能解除宋国的包围了。文王听了他的话，出兵击破了曹、卫两国的防线，果然解除了宋国的危险局面，为晋国的霸业打下了稳固的基础。

评书艺人陈铁嘴擅演。

哭娘经　　云南唱书传统曲目。短篇。

叙母亲在怀胎期间，茶饭不思，面黄肌瘦，自己痛苦不说，还时常担心腹中胎儿的安危。临盆之时更是"儿奔生来娘奔死，命隔阎王纸一张"，及至胎儿出世从一尺五抚养成人，母亲更是吃尽苦头，历尽艰辛；把屎、把尿、缝补浆洗，连吃饭睡觉也不得安宁，到头来到了阴曹地府还要受苦难。表现了母亲对子女真挚的感情，由此而劝戒人们要牢记父母的养育之恩。曲目细节描写真实感人，是唱书演唱中的常演曲目，有的演唱者在演唱中为了表达自己的情感，在每句唱词后面还加上"妈呀"或"娘呀"的呼声，使七字句变为九字句。

特别职务　　故事书目。短篇。赵忠庆创作并演出。

叙书中的"我"接到一张计划生育登记表打算去做节育手术时，"我"的领导——厂长丈夫不同意，说"妈妈想抱孙子"打算再生一个儿子，夫妻因此发生争执，"我"写了离婚申报，要辞去"老婆"这个特别职务，冷静之后，又舍不了丈夫，想调和夫妻关系，做好计划生育工作，没想到丈夫思想已经转变，自己去做了结扎手术，并在计划生育登记表上写道："避孕结扎好，最好是男方"，用自己的行动为全厂计划生育工作做出了榜样。

该曲目曾在1980年昆明市群众文艺调演中获奖。

病在嘴上　　云南方言相声曲目。短篇。郭俊荣、缪以煊改编并演出。

叙一个不拘小节，不讲文明礼貌，每说一句话都要带"你他妈的"等脏话的小伙子，不管他打扮得多么"帅"，衣着多么美，终究得不到姑娘的爱情。病根在何处，原来是在嘴上。年轻人不仅要外在美，更重要的是心灵美。

该曲目1984年由贵州东方音像出版社出版发行。

笑眯乐呵　　云南方言相声曲目。短篇。作者张庆华，缪以煊、黄业弟改编并表演。

叙中国共产党十一届三中全会后，农村实行了改革政策，一个在过去被人叫做"烂毡帽"的庄稼汉，实际上是一位勤劳、朴实、凡事肯动脑筋的农民。他为人诚实，辛勤劳动，靠科学走上了致富的道路，成为滇东北有名的养鸡专业户。他致富不忘国家和集体，自己拿出钱，并用自己买的汽车到省城邀请剧团到家乡为乡亲们演出。

该曲目曾参加1984年9月云南省相声新作评奖获表演一等奖。

笑语欢歌　　相声曲目。短篇。崔晓平创作并表演。

自称大学毕业的"甲"来了一段绕口令，唱《读书郎》和表演相声的说、学、逗、唱。然后

是“乙”来考甲，要甲按乙说的成语词尾的字，作为下一句成语的字头，以字尾接字头的办法来形成各种成语典故，最后要落到“好好学习，天天向上”这句话上。接着，他们又用歌曲来接，仍是字尾接字头，也要落到“好好学习，天天向上”上。为了逗趣，他们请了一位观众出一个字，由甲往下接成语，仍接在“好好学习，天天向上”上。

换魂宝传　云南唱书传统曲目。长篇。该唱本为楚雄县子午区莫苴旧村人王长久编撰，有民国八年木刻本。全书十二卷，上半部一至六卷名为《普度天梯》，下半部七至十二卷名为《换魂宝传》。全书附木刻插图十五幅，图为关圣、财神、观音、韦陀、吕洞宾、颜回、土主、东西南北中五岳大帝、灯烛仙女、地藏菩萨等。

叙凡女王汝由拜佛修炼九世，最后飞升大罗天，受封为九品玉女。后因贪凡爱色，被贬下凡，她又苦修七世，重上天池院，受封为灯烛仙女。因不慎摔坏瑶池金瓶，再次被贬人间。错转男胎投生于楚雄莫苴旧王家。南海观音大士指点他举办龙华盛会，普度众生，广积功德，重返天庭。在王汝由的经历中，观音命青衣童子引王汝由的魂魄游天庭。先到西方极乐世界，次到仙山名寺，听渡云仙师训戒；继而朝见道德天尊，北极圣明天尊；复返南天门觐见瑶池王母。他在邀游仙宫时见到了云南各地死去的一些忠臣良将、义士孝子、节妇烈女、礼佛居士、忠厚善人，分别居住在仙宫里乐享安然。青衣童子和真官童子引王汝由魂，游遍东西南北中五岳阴山二十罪硐及五条阴河。见到忤逆不孝、抢劫偷盗、杀牲害命、重利盘剥、欺心害人、抛妻重婚、为富不仁、先善后恶、霸人田地、捕猎伤兽、打鸟伤禽、宰杀耕牛、口福伤生、糟踏五谷、糟踏花木、贪淫败节、刻薄继子、污秽三光、秽水污浆、为娼害邻者在罪硐阴河受到相应的惩罚。许多罪犯大都是楚雄、双柏、骠川地区已死多年的贪官污吏和歹徒恶棍，大家要求王汝由把他们在阴间所受之罪，告诉他们的儿孙，要儿孙多多行善，替他们赎罪。

曲本故事离奇，编进了许多本乡本土的真人实事，在楚雄、双柏及骠川一带有较大影响。

骂耗子　金钱板曲目。短篇。

曲目以幽默、诙谐的语言罗列了耗子（老鼠）的各种危害，启发人们要注意除“四害”，讲卫生，维护身体健康。全篇每句都落在“子”字上，故又名“百子歌”。1983年汪义德在成都军区健身教育文艺会演中演唱此节目，获特别奖。

拿高登　金钱板传统曲目。短篇。

叙宋徽宗时，太尉高俅之子高登称霸一方，横行南阳。一日，高登赴庙会游玩，见徐宁之女徐佩珠天姿国色，便命家丁打手将徐佩珠强行抢走。徐宁之子徐士英闻讯去救，路遇花荣之子花逢春、秦明之子秦仁、呼延灼之子呼延豹，徐士英说出徐佩珠被抢之事，三个朋友义愤填膺，恨不得将高登碎尸万段，于是四人计议，夜入高宅，飞檐走壁，从艳阳楼救出

徐佩珠，并合力杀死高登。

汪义德擅演。

贾斯则　甲苏传统曲目。长篇。

叙出生在天宫的七仙女贾斯则，不喜欢王父、王母的威严，更不愿过琼楼玉宇的冷清生活，她羡慕人间的温暖，一心想下凡寻找到一个真心相许的伴侣。于是她把自己的容貌画成一幅画飘落人间，这幅画正好落在上山打柴谋生的小伙子楚维香砍下的树梢上。楚维香拾到这幅画像，为画上的美女而动情陶醉了。他每天以画为伴，心情舒畅地上山砍柴，并企盼着能找到画上的姑娘结为伴侣。贾斯则在天宫看到打柴小伙子对画像的真情，不顾天规天条的约束，下凡来到人间与楚维香相会。他们准备拜堂成亲。楚维香家境贫穷，衣食匮乏，茅屋破烂，难以生活。仙女贾斯则使用法术，建造了崭新的住宅，天井里栽了金树、银树，家里十分富足。贾斯则和楚维香仍然十分勤劳，每天纺线织布，下田劳作，男耕女织，生活过得很美满。不久，他们的名声传遍四方。俄元山官知道以后，来到楚维香家，与楚维香称兄道弟，甜言蜜语，要看一看楚家的金银财宝。楚维香不知山官的阴谋诡计，竟拿出珍藏的宝贝，谁知山官见了以后，立刻诬陷楚维香的珍宝是盗窃得来的，喝令手下的兵丁将楚维香抓起来，送到山官衙门关押。贾斯则见丈夫蒙冤入狱，她施用仙术，焚烧了牢房，把楚维香救了出来。山官和府官贼心不死，派兵围剿贾斯则家园。贾斯则杀了山官和府官，这个消息立刻传到京城，说是民间出了妖精，上天入地、神通广大，谁也战她不过。皇帝友宗竹派臣相去天宫告状，天王只好派出天兵天将去捉拿贾斯则，谁知贾斯则仙术高强，不能战胜。王母娘娘只好带着贾斯则的六个姐姐来到凡间，与七仙女见面，平息纠纷。王母劝女儿返回天宫，女儿表示不能永远在父母身边。王父受到感动，表示“儿女婚事自相恋，莫靠王法来武断”。成全了女儿的心愿。

彝族歌手李八一奎擅演，白刊宁、涅努巴西翻译整理，有曲本抄本留存。

族源歌　哈巴传统曲目。中篇。

远古洪水淹没大地的时候，躲进葫芦里避难的亲兄妹莫鲁和沙崩活了下来。按照天神么咪的安排，兄妹俩做了夫妻。么咪还撒下了谷种，丢下了畜种，使他们得以繁衍生息。沙崩先后生下三对男女，莫鲁分别给大儿子、二儿子、三儿子取名叫苏黑、苏叟、苏米。儿女们一个个长大以后，为了养育后代，大姑娘和苏黑，二姑娘和苏叟，三姑娘和苏米各自做一家，分别去高山、半山和平坝安寨子。出发以前，父亲莫鲁对儿女们讲了当年他和沙崩在洪灾中靠葫芦和松树幸免于难的经历，嘱咐他们随时随地身上带葫芦，逢年过节祭献松树，并使这种习俗世代相传。母亲沙崩告诫儿女们时刻牢记骨肉情，隔山隔水情不断，世世代代更和睦相处。三弟兄各自奔赴新地方，天长日久，说的话、吃的口味、住的房子和穿的衣服都不一样了，他们的后代逐渐变成了三种族，住在高山上的苏黑子孙，变成了如今的哈尼族；住在半山上的苏叟子孙，变成了如今的彝族；住在坝子里的苏米子孙，变成了如今的

汉族。由于过去洪水淹大地时，是松树救了先祖莫鲁、沙崩，各民族都牢记着先祖，哈尼族过年过节插松树，彝族过年过节栽松树，汉族过节铺松毛，都要祭献米饭和酒肉。

哈尼族歌手李克朗、李最鲁、李热斗擅演。

彩　虹　章哈曲目。长篇。老歌手波玉温创作并表演。

故事的主人公是西双版纳南卡河边两代勤劳朴实的傣族农民。叙老一代农民咪玉坎"像水牛一样憨厚、勤劳，虽受尽头人的欺压也不敢反抗"，她虔诚地信仰佛教，听天由命。新一代的农民玉香和小勐邦则不同，他们不甘心做贵族头人的牛马，逃出寨子，找到了中国共产党领导的游击队，新中国成立后成了人民代表。自治州政府成立后，广泛团结各阶层人士建设新边疆。但是少数反动贵族却阴谋叛变，化装成和尚用机枪扫射我边防哨所，企图进犯边境。为了保卫国土、保护中国人民解放军战士，老大妈咪玉坎用挑水的土锅向正要开枪的敌人咂去，敌人被砸得头破血流，凶狠地抬起枪对准咪玉坎大妈。咪玉坎大妈牺牲了，她的英魂变成彩虹飞上了天，傣族人民永远怀念她。

这是一部根据真人真事加工创作的作品，情节真实动人。

彩霞配　圣谕传统曲目。中篇。又名《割肝救母》。流传于玉溪地区。

叙景阳龙蟠山吴克勤夫妇之二儿媳金凤城，过门半年夫亡，三儿媳妇将自己的次子春生过继给金为子。吴克勤夫妇死后，大儿媳为谋家产，毒死春生，诬陷金凤城。金被逼溺水自尽，幸遇何翁及其妻朱氏相救收留。十年后，何翁为金奔波鸣冤不成忧闷而死，朱氏将金许与梁某为妾，金二次自杀，被梁救活卖到烟花院为妓，金三次自尽。阎王念其守节志坚，予以洗冤还阳，并让其与被孤山救活养大的春生团聚。后金氏病卧，春生因家贫无钱请医救母，首次割股烹煮奉母，后又二次剖腹割肝熬汤治愈母病。孝心感动玉皇，命彩霞仙女下凡与春生婚配，全家共享荣华。

曲目讲白通俗，唱词感人，说教浅显易懂，后人将其改编为花灯、滇剧剧本演出。曲目载于光绪二年木刻版的圣谕宣讲本《千秋宝鉴》卷三，又名《春生救母》、《义男割肝》。另有一手抄本《割肝救母》，内容为孝媳朱秀英割肝救婆母，抄写年代不详。

流沙河之歌　章哈曲目。长篇。傣名《敢哈南亚》。康朗英创作并演出。是一部反映傣族当代现实生活的作品。

唱词开篇先描绘了一个神话世界：古时候的勐遮坝，有两个魔鬼，他们到处吃人，白骨堆满大地，鲜血染红树叶。为了替民除害，英勇的召底米挺身而出，与魔鬼搏斗，杀死了魔鬼。魔鬼的尸体掉进湖里，湖水便发臭生蛆。幸好佛祖巡视世界发现，用扇子一扇，湖水裂开一个口，汹涌流出，这就是出了名的流沙河。因它是由魔鬼的污血变成，带着魔鬼的凶气，因而被称为魔鬼的河流，流到哪里，便给哪里的人民带来灾难。倾诉完流沙河水患带来的灾难之后，紧接着便描述从明清两代到国民党政府，官员们都说要为傣族治理流沙河，当他们收缴了治河费用后，便带着银子走了。只有新中国成立后，中国共产党才真正给人

民办好事，领导傣族人民治服了流沙河。

作者康朗英曾到流沙河工地、勐邦水库工地、那达勐水库工地演唱，很受群众欢迎。

敌人像野猪 章哈曲目。短篇。抗日战争时期，傣族章哈歌手创作了许多揭露日军暴行，歌颂抗日英雄的唱词。《敌人是野猪》是其中的一首，作者系亲自在打洛参加过反击日本侵略者的章哈歌手，姓名不详，后由打洛老章哈岩宰弄记录整理成书面作品。

其中主要有如下唱词：残暴的敌人像一群野猪，从阴暗处窜出来，蹂躏我们的国土。野猪虽然凶狠，猎人更加机灵，用刀子砍断野猪的脖子，别让它拱坏我们的家门。

娥姘与桑洛 喊秀传统曲目。长篇。

叙桑洛与娥姘相爱后，遭到桑洛母亲的反对，但两人仍忠于自己的纯洁爱情，并向世人宣布在一起生活。不久，娥姘有孕了，回到桑洛家，以为桑洛的母亲会很好接待儿媳，想不到桑洛的母亲却用竹签将娥姘刺得全身流血，不得不转回自己的家，便倒地死了。桑洛见娥姘被母亲害死，也拔刀自刎，倒在娥姘身边。一对纯洁善良的男女青年，就这样被封建势力杀害了。

这是一部感人的悲剧，章哈艺人在演唱时，重点在于歌颂两个主人公纯洁、坚贞的爱情，特别是两人的情歌对唱部分，很有特色。《娥姘与桑洛》原系傣族民间传说，后被改编为章哈曲目。

都嘎达与国王 黄敢传统曲目。长篇。

叙在美丽的勐巴拉纳西地方，有一姑娘名叫西里糯，父母亲把她嫁给城边一家沙铁（财主）做媳妇。西里糯过门三年后，双方的父母都过世了。西里糯的丈夫整天游手好闲，既不经商又不会种田，整天只会吃喝玩乐，几年后家里金银便不多了。西里糯好言相劝丈夫，反遭到丈夫的责骂，她只好和丈夫离婚。后来西里糯嫁了一个名叫都嘎达的农民，此人虽很穷，但为人忠厚老实。他俩婚后不久，在深山砍柴时捡到一些金子，从此摆脱了穷困，过上了好日子。这时，勐巴拉纳西国王要举行赛马会，不论什么人都可参加。西里糯叫丈夫买了一匹好马去参加。赛马前西里糯嘱咐丈夫："若与一般人赛马，可以尽量向前冲；跟国王赛马却不能这样，只能与国王齐头并进，决不能超过国王，否则国王要大怒。"都嘎达点点头，表示知道了。果然与一般人赛马时，都嘎达一马当先飞跑在前，最后他胜了。于是国王提出叫都嘎达与他赛马，开始时两匹马总是齐头并进，赛到晚上都不分胜负，只好停止比赛。尽管如此，国王还是很高兴，给都嘎达丰厚的奖赏。

一天，国王到森林去打金鹿，命都嘎达同行。这次打猎因国王得罪了山神，山神想要惩处国王，但国王每次遭难都被都嘎达救了，因而国王很感激他，给他盖了一幢又高又大的房子。不久国王死了，因无儿女继承王位，大家便推举都嘎达当了国王。

傣族歌手岩宰相擅演。

朗欢三养 黄敢传统曲目。长篇。

叙俄戛查国王的妻子生下的一女儿，一天能放出三次香气，故被誉称为"朗欢三养"，

她的美名一下就传遍了茫茫森林。当朗欢三养长到十三岁，很多国家都来提亲，其中有些国家还想以武力来抢亲。厅亚活底国富翁沙铁的儿子召瓦旺，却与众不同，他知书达理，很懂礼节，他虽然早就迷恋上了朗欢三养，但却很冷静，要用自己的方式去获得公主的爱。

一天，朗欢三养听说，城外花果园的老夫妇家里，来了一青年很会弹琴，她很想见这青年，听他弹琴。一天晚上他俩终于相见并相爱了。其实他俩都是天上的神仙，是天神叭英有意要他俩下凡投胎的，因为这两户人家很善良，又肯做善事，故叭英分别赏赐这两户人家一个儿子、一个姑娘。召瓦旺为什么很会弹琴呢？这里面还有个故事，原来在他投生于沙铁家的同时，厅亚活底国王的王后也生下一儿子。于是国王请摩呼拉来卜卦，摩呼拉占卜后说："国王的儿子福气不大、福气大的是沙铁生下的那个儿子。"国王很生气，派人去把沙铁家婴儿抱来要杀死，但被天神叭英所救，并把婴儿托付给一个名叫帕拉西的高僧抚养，帕拉西给婴儿取名为召瓦旺，每天都教他弹琴、舞剑以及各种本领，故召瓦旺长大后便很会弹琴。再说，一天早上朗欢三养拉着召瓦旺来见俄戛查国国王，国王同意了他俩的婚事，并选好吉日，准备为他俩举行婚礼。这一消息立即传到十六个国家，他们听了很气愤，认为俄戛查国国王哄骗了他们，准备出兵攻打。俄戛查国王立即召集大臣们商量退敌之策，但大臣们都想不出好的退敌办法，最后召瓦旺挺身而出用法术征服了十六个国家，使他们再不敢刁难俄戛查国王。

厅亚活底国国王的儿子麻哈南也学了三年法术，此刻也来向朗欢三养求婚，并表示得不到朗欢三养决不罢休。他飞到俄戛查国王宫向朗欢三养说明了来意，朗欢三养当场拒绝了他的求爱。他一气，立即抱起朗欢三养飞回厅亚活底国王宫。此刻，突然一声轰响，厅亚活底国王和大臣们看见一个女人压在麻哈南身上，随后那女人变成一块大石头，把麻哈南压死了。召瓦旺与朗欢三养终于结成了恩爱夫妻，与父母团聚在一起，他们常施舍贫穷百姓，为国为民办好事，因而得到百姓的称颂。

傣族歌手岩宰相擅演。

颂遮放洞散允佛塔落成　　哩然传统曲目。中篇。

叙以遮放允广村老人弄管相为主的佛门子弟，在全勐开展募捐，足迹遍及芒市、遮放坝子村村寨寨，经过一年多的努力，终于筹到资金，修复这座始于明末的佛塔，使之恢复原貌，再显金光。在修复过程中，傣族泥塑师傅思华章充分发挥了自己的聪明才智。本宗族人按民间礼仪，到外地接来了金佛塑体，并按民规教义准备了纸象、纸马、幡旗、枕头、被褥、纸器竹物，全族老少以虔诚之心破竹扎房，备齐各种食品，将金佛在村头巷尾游行后送入佛寺。本村外寨亲友们不辞徒步前来恭贺。但愿所备器物化为功德，保佑全族老小，保佑全村乡亲父老，让家家致富，人人平安。

此曲目在佛事节日演出。

颂　歌　门珠曲目。短篇。1950年，苦难中的独龙族人民终于获得解放，翻身做了主人，开始了新的生活，于是涌现了许多歌颂中国共产党、歌颂社会主义的新曲目。

《颂歌》唱道：过去，独龙人像火塘里快熄灭的柴火；旧社会，独龙人像患了重病的人。共产党来了，火塘里的柴火越烧越旺，新社会，来了救命的门巴（医生）——共产党。

独龙族歌手李金明擅演。

诺施休妻　呻洛爪传统曲目。长篇。

叙古时有一小伙子叫诺施，父哥早死，孤独一人过日子。有一年，刚过完春节，诺施在树林里砍树烧地时，竟砍掉一只正在熟睡的老虎的尾巴，老虎爬起便逃走了。他抬头一看，见树杈上坐着一满身血渍，心惊胆颤的漂亮姑娘，姑娘叫然老彩奏，诺施问清了她的情况和身世，便把她从树上救了下来，然老彩奏为报答诺施的救命之恩，便嫁给了他。过了几年，然老彩奏生了二子，夫妻俩的生活过得十分美满。有一年春节，有一个苗寨举行花山节，成群结队的姑娘小伙，大人小孩都穿着节日的盛装去踩花山。诺施是个有名的歌手，自然不放过这种机会。大年初二一早，施诺就换上崭新的衣服，挎起芦笙去踩花山了。在花山上诺施碰上打扮得花枝招展的癞蛤蟆精——玛告荀，两人一见钟情，对了一天的歌，各自分手了。第二天，诺施又与玛告荀对歌，难舍难分，临别时，玛告荀要诺施回去把然老彩奏杀了，她就嫁给诺施，玛告荀还说然老彩奏是专门吸血的妖怪。第三天一早，诺施杀了一只羊，把一碗羊血和刷把放在神龛上，就去花山上与玛告荀对歌了。到了下午，然老彩奏准备做晚饭，洗锅时找不着刷把，她东找西找，最后发现刷把在神龛上，便伸手去拿，不料抽动刷把，那碗羊血正好泼在然老彩奏胸前，嘴边、衣领、手袖到处沾着是羊血。然老彩奏顾不上洗换，就急忙地做起饭来。饭还未熟，诺施便从花山上回家了。他见然老彩奏满身血渍，又看见神龛上的那碗羊血不见了，心想，玛告荀的话不假，然老彩奏真的是妖怪！决心把她除掉。次日一早，诺施与然老彩奏上山砍柴，到了山上，诺施便把然老彩奏杀了。然后迫不及待地往花山跑去，途中恰好碰上玛告荀从花山上回来，他就把杀死然老彩奏一事告诉了玛告荀，玛告荀冷笑一声，搂开衣裳，浑身疙里疙瘩癞皮癞脑的，现出癞蛤蟆精原形，转身便溜走了。此时，诺施才知道自己受骗上当。

苗族歌手王正安擅演，陶永华收集整理，有曲本抄本留存。

诺么与龙女　然更传统曲目。长篇。

叙很久很久以前，苗家山寨有个孤儿叫诺么，他成天去帮地主家割草，一天早上，诺么走到河边，突然看见一片又绿又嫩的青草，他就满满地割了一挑。第二天他又来到河边，昨天割过的那片青草又长得绿油油的了。第三天也如此，他感到很奇怪，就想看个究竟。到了天黑，他坐在那片青草旁边，过了一会，吹过一阵清风，他耳畔忽然响起一阵柔和的声音："诺么，别怕，我是龙王的幺女。我父王知道你勤劳善良，叫我来帮助你。"诺么扭头一看，只见一个村姑打扮，文静漂亮的姑娘站在他面前。诺么惊呆了。说："阿妹，如果你不嫌

弃的话，请跟我一块过吧！”龙女羞涩地“嗯”了一声。接着又说：“不过，我暂时还不能跟你回去。”诺么只好把她藏在山洞里。第二天，当他包好饭刚要走时却被地主看见了。“你拿饭到哪里去？”地主问。“给我的妻子。”“嗬，你有老婆，怎么没听说过，快去，把她领回来。”于是，诺么就把龙女领回来了。地主儿子一看，想霸占她做老婆。老地主向诺么提出，家里的金银财宝、猪鸡牛马任他挑选，诺么说什么也不肯把自己心爱的妻子让给地主儿子。但龙女却同意了。她悄悄对诺么说：“没事，你就同意吧，他家的东西你什么都不要，只要那匹跛脚骡子。至于我，你不用担心，我自有办法。”诺么半信半疑地答应了。次日，诺么骑上那匹跛脚骡子走了，刚走到一水塘边，骡子突然跳到水塘里，塘中的水向两边分开，露出一条广阔的大道来。走了片刻，前面出现一座金碧辉煌的宫殿，龙女站在门口迎接他。龙女笑眯眯地说：“等会儿父王问你要什么，你就说只要挂在龙柱上的木鼓和芦笙。”当龙王召见时，诺么向龙王要了木鼓和芦笙，然后拜别了龙王和龙女的三个哥哥，离开了水晶宫。后来，诺么因把龙女画像带到地里，被风吹跑，皇帝得到画像后就抢走了龙女。皇帝欲封龙女为皇后，她死也不从，还打了皇帝，皇帝便下令把龙女推出去斩首。诺么得知连忙吹了三声芦笙，击了三下木鼓，鼓声和芦笙声唤来了龙王的三个儿子，他们同时喷出三股水，把皇帝和他的兵丁全都淹没。三弟兄领回龙女，救出诺么，然后把他们小两口一起带到九龙潭去了。从此，诺么和龙女在那里定居下来，繁衍后代。

该曲目流传于文山县。苗族歌手杨兴恒擅演。金星高记录整理的曲本刊于 1982 年《文山州民间故事》(内刊)第三集。

捉蜂调　尼丹木刮传统曲目。短篇。

蜂蛹是傈僳族最爱吃的食品，特别是吃新米时少不了把蜂蛹掺拌在新米饭里，既香美可口，又象征新一年的幸福吉利。但山林的野蜂有毒刺、性野、袭人凶狠，不易取蜂窝。富有经验的长辈，便在《捉蜂调》里以叙述一对堂兄弟如何捕蜂的传说，把各种蜂的不同特性和生活环境，对付蜂和捕蜂、取蜂窝的方法，都贯串在调子里。所以，这部大调实际是一部传授捕蜂知识、技能和经验的叙事长歌，同时，也反映出傈僳族在实际生活中的团结友爱互助精神。

根　古　嘎门可传统曲目。长篇。

内容主要叙述拉祜族祖先最早居住在北氐南氐，过着自给自足的生活。后因人口增多，为了争地盘，与周围部族发生了战争。仗打了很久均没有胜负，拉祜人不愿再打下去了，在一个夜晚，由头人带领着离开北氐，来到普罗西罗格，有的住石洞，有的住树洞。住了很多年，人口逐年增多，人多地少难生存，为此，他们又渡江，走了七年来到蜜尼夺，但这里不好住，又继续往前走，走了三年，来到阿沃阿戈东，这是一个既有森林又有平坝的地方，拉祜先民在这里安了家，过着富足的生活。

不知过了多少年，有一天，突然由官府派了三千三百个士兵，来向拉祜收贡。拉祜人不

愿出贡，把官兵包围起来，用弩箭射死。官府看硬的不行，于是用计谋派出奸细到拉祜人中，摸清底细后，施用巧计用火攻，把拉祜人击败，拉祜男的全部撤离，妇女全困在原地。

撤离的拉祜男人走了三年零三个月，来到糯弄糯谢厄落脚，他们做弩箭，准备食物，留下老弱者，返回阿沃阿戈东搭救妇女。他们与官府谈判不成，想出酒肉计把官员灌醉，拉祜妇女乘机全部逃离。他们到了新地方不再盖房建寨，过着游猎生活。后来到了牡缅蜜缅坝子，拉祜人便在这里安家生活。居住了很多年，因人口增加，分成两大部落，即哥哥一大部落，妹妹一大部落。欢乐的生活过了很多年，随后，又来了收税的官兵，又燃起了战火，打了整三年，弩箭已射完，哥哥头部受了伤，临死前拿出三支弩箭给妹妹，叫她朝南方射，箭落在哪里，便在哪里安家。妹妹一支箭射落在澜沧地方，一支箭射落在缅甸北方，一支箭射落在泰国北方。拉祜人从此就住在这三个地方。

《根古》是拉祜族千百年来经歌手一代一代地口头创作和传唱，记载着自己民族的迁徙史。唱本中所唱的路线、地名，都实有其地，对研究拉祜族历史具有较高的价值。

射　日　　拍巧传统曲目。中篇。

叙很早很早以前，天上没有星星，也没有月亮，只有一个不落的太阳，大地上只有白天没有夜晚。那时，有个老奶到地里种山谷，她带了一盒饭，在饭上放了一个生鸡蛋，到了地里，她把饭盒挂在树枝丫上，然后开始种山谷。不知过了多少时间，她看看太阳，以为时间还早，就没有吃那盒饭，肚子饿了她去吃草根树皮。她只知道在地里劳动，不知过了多少时间，直到谷种开花结穗，挂在树上的那盒饭已发霉腐烂，装在饭盒里的蛋也已孵出小鸡，她才知道谷子已成熟了。于是又忙着收割谷子、将谷粒背回家。此时，她才意识到时间已经过了好长了。她埋怨太阳害得她舍不得吃带去的那盒饭，使得盒饭霉烂掉。从此她想改变这种现象，便对寨子里的人说：天上这个太阳一直亮着，害得我们不分白天黑夜，你们用弩箭，剽子、火筒把太阳射落下来，看谁最先射下，大家比比看。于是，无数火筒、剽子都向太阳射去，但太阳却毫无所动。最后，有个小伙子拿起弩箭，瞄准太阳一箭射去，只听见“轰”一声，便把太阳射成了两半，溅出的无数金花都变成星星。老奶把两半太阳分别拿去烤两堆谷子，先烤干谷子的就成了太阳，后烤干谷子的就当月亮。星星、月亮有了，而太阳还在谷堆里不出来，老奶又发动人和动物去找。大公鸡走近谷堆一边用脚刨谷子，一边高声啼叫，太阳听到公鸡啼叫声从谷堆里钻出来了，从此，天上便有了太阳、星星和月亮，有了白天黑夜之分。

《射日》属创世神话，在西盟、沧源、孟连等县佤族地区广泛流传。与此唱本相关的还有《射日故事》、《太阳与月亮的来历》、《母猪射日》等神话传说，表现了佤族人民丰富的想像力，从不同的角度来解释太阳、月亮、星星的来历。

射太阳　　门珠传统曲目。短篇。

叙在人鬼杂居的古老时代，天空中有两个太阳，一公一母，它们俩总是追赶着出现。照

得大地直冒烟，河水干涸了，树木枯死了，庄稼枯萎了，人们躲进石洞里，可石洞里比火塘还要炽热。猎人兰鲜普看到太阳给人间带来灾难，他爬到山顶上，拉开岩桑做的弓箭对准一个太阳"嗖"的一箭射去，不偏不歪正好射中了一个太阳，射中了最热的那一个，也就是公太阳。公太阳像巨盆一般坠落下来，快要压下来时，人们祈求它把身体倾斜，公太阳侧身落下，结果一半落入了水中，变成了月亮，所以月亮是冰凉的。母太阳看见公太阳被射死了，急忙躲藏起来，九天九夜不露面。大地一片漆黑，人们无法生活。于是人们就请雄鸡去叫喊太阳。雄鸡站在山顶上，面朝东方"喔喔喔"地啼叫了三遍，母太阳升起来了。但它十分悲伤，每年的七八月间，如倾如注的眼泪总是遮住了脸，这就是夏季多雨的原故。

李金明搜集整理并擅演。

赶　马　纳西大调传统曲目。长篇。属欢乐调的代表性曲目。

在民间，不同的歌手唱法略有出入，有的开头唱一段东巴诵唱《马的来历》，有的把赶马购物唱成是为了备办嫁妆。但买马、养马、赶马、贩货等基本情节绝大多数是相同的。全曲叙述哥、妹相爱相约去买马、赶马。阿妹筹足了买马的银钱，又准备了戳子、米、糖、茶、酥油、锣锅、打火镰等出门用品，双双上路去西藏买马。到了拉萨马市，先后挑了多匹，都因为头、蹄、尾等某方面不满意未买。后来挑到一匹马头高昂、马蹄圆范、马腰光溜、马尾潇洒的枣骝马，满意地买下了。他们在西藏买了一群马，女的去牧马，男的购货。马驮了各种丝、毛、棉、麻织物等等。阿哥又到雪山上捕到了水獭、马鹿、岩羊等，用野兽的毛、皮来装饰马身，最后还买了赶马帮用的狗、帐篷等。他们赶着马帮，不辞辛苦地把货运回家乡。在丽江，他们与从西藏和昆明去的马帮相会，看到拉萨氆氇、昆明丝绸等货物，人们欢乐相聚。

殉情调　纳西大调传统曲目。长篇。

属"苦情调"代表性曲目。纳西语称为"游本"(意为"殉情之歌")，或"游无"(意为"情死调")，东巴经文中记为"初布尤布"。中华人民共和国成立前后，用汉语记录整理和改写的《殉情调》有三十多种。各种本子情节虽有出入、叙述的详略也有不同，但都有一个共同内容。

叙一对纳西族男女青年，女的家贫如洗，从小帮工，受尽苦难。男的是猎手或种田人，因为是次子，继承父母的田地、房屋无份，承担着沉重的劳动。他们相爱后婚姻不得自由，彼此内心充满痛苦。他俩相逢，倾心吐胆，对黑暗的现实进行血泪控诉。由于彼此深深爱慕，双双约定去死——追求美好幸福的生活。他们去问卜，作了充分准备，选定了吉日，一同登上雪山，经历了"树上盘恶蜂，石上长石刺"的"游翠第一阁"，又经历了不长草、不长树的"第二阁"，终于到了"金花不会谢，金果不会落"的自由幸福的理想境界。

桑略卓散节　咁奏传统曲目。中篇。主要唱瑶族三月三节日的来历。

内容叙瑶族聚居的地方生长着很多八角树。每年八九月间，有的树开红花，有的树开白花，但都只开花，不结果。达利和观娅是一对相恋的男女青年，他们双双对天发誓说："八

角树不结果我们就不结婚!”他们想了很多办法都没能让八角树结果。有一天,达利爬到开白花的树上,观娅爬到开红花的树上相互对歌。达利每唱完一首歌,就摘一朵白花抛到观娅的红花树上。观娅每唱一首歌,就摘一朵红花扔到达利的白花树上。两树的花粉随风飘落到对方花蕊中,便结出了八角。达利和观娅结婚后把会结果的八角种分给乡亲们,又育苗栽到别的山头村寨中去,从此,八角树遍布瑶家山岭,成了瑶家的摇钱树。后来,达利和观娅同时去世那天,正好是农历的三月初三日。为了纪念这对造福于瑶家的夫妻,每年的三月三,瑶家的青年男女们都要相邀相约一群群走进八角林中,唱情歌,丢花包。三月三成了瑶族的传统节日。

熊秀金擅演。

桑妹与西郎　咄奏传统曲目。长篇。

叙美丽的桑妹是瑶山数一数二的好歌手。她“看见八角唱八角,看见香瓜唱香瓜。看见山雀唱山雀,看见靛花唱靛花。”乡亲们把她的山歌说得神极了:“老人听她唱一调,满头银霜变黑发。娃娃听她唱一调,做个甜梦就长大。”四乡八寨的人都想听她唱歌,有的背起盘缠不远百里的来找她。瑶山有个勤劳的小木匠叫西郎,他手艺巧,人品好,眼看满二十岁了,还没婚配,他听到桑妹的好名声,就悄悄地去探访。在八角林碰到了桑妹,但不知道眼前俊俏的少女就是桑妹,还以为是仙女下凡哩!西郎恭恭敬敬地求她指点怎么去寻找桑妹,这可把桑妹逗乐了。两人你问我答,来来回回地对山歌互相探询,终于知道了对方的身份,都把对方视为自己的意中人。谁知桑妹的父母嫌贫爱富,看不起一个穷木匠,西郎的父母到桑家提亲时遭到拒绝。可是桑妹非西郎不嫁,最后相思成疾,病情日趋严重。桑妹的父母请赛府卜卦,赛府有心成全桑妹和西郎,借解卦说,桑妹的病非得下嫁西郎才能好转。桑妹父母只好假意应允婚事,把西郎骗到家里,让其与桑妹见面。意中人相见,桑妹的病果然好了。桑妹的父母假意请西郎回去准备迎娶物品,实则设计囚禁西郎于牛厩。西郎被困,便唱山歌求援。桑妹听到歌声,循声找到西郎,得知真相。两人从管家手里骗到钥匙,连夜逃往远方。茫茫四海,到哪里去安身呢?正在走投无路之时,瑶族神话中主管男女婚姻的天神达发姆,从云端抛下五彩丝绳,将二人带到天庭,亲自主持仪式让二人成婚。

该曲目由熊秀金根据富宁盘氏六保存的唱本表演。

家乡的变化　布朗弹唱曲目。短篇。

曲中唱道,父老乡亲们,听我唱吧!从前布朗多苦难,没吃没穿去讨粮,生活太可怜。自从来了共产党、穷乡僻壤变了样,富裕的日子到山乡,吃上新米饭,穿上新衣裳,布朗人过上好时光,幸福生活长又长。

此曲目曾于1965年参加云南省曲艺现代曲目观摩演出并获得奖励。

酒　歌　门珠传统曲目。短篇。独龙族至今仍保持着“有酒大家喝,有肉大家吃”的原始共食制习俗。大家相聚在一起饮酒唱歌。于是产生了许多反映这一习俗的酒歌。

酒歌一般都是即兴创作，在分配食物或杀猪酿酒请大家喝时演唱，正如一首酒歌中所唱的：我家的水酒酿好了，我家的猪养肥了，今天是个好日子，欢迎大家来我家做客，一起围在火塘旁，吃肉喝酒，唱歌跳舞，欢庆一番。日后你家杀猪，大家又到你家去，这是我们的习惯，也是我们的习俗。

独龙族李金明擅演。

教姑娘　花灯说唱传统曲目，短篇。

叙旧时农村姑娘出嫁前，母亲谆谆告诫女儿到了婆家后，每天需早起、梳妆、打扫、进厨、烧水、煮饭，侍候公婆、丈夫，纺纱、织布等一切家务活计，样样都要做得井井有条，不能懈怠。

该曲目流传于华宁县境内，为花灯说唱艺人柯家国的保留节目。

唱　卖　云南方言相声曲目，短篇。孟辰创作。

叙昆明山区的药材如果好好开发利用，不仅能治病防病，还可以增加经济效益。近几年，随着改革开放的发展，全国各地来昆明做生意的人越来越多，有的卖假药假货，唱卖的声音更是五花八门。连起码的社会公德都没有，花言巧语，欺骗顾客，牟取暴利。

该曲目曾参加1980年昆明市五华区文艺演出。

唱春花　花灯说唱曲目，短篇。温元凤创作。

叙农村姑娘赵春花，已经二十四岁，还未结婚，婆家一年催几次，可她一是为响应国家号召，要晚婚；二是想在未结婚前多学习些文化，多学习科学知识，才能当好新时代的新农民。又过了一年，赵春花同意结婚了，可婆家要大操大办婚事。她却提出要简朴办婚事，不摆宴席请客。在她的坚持下，婆家认为她说得有理，便照她的意见办了。把剩余的钱用来发展多种经营。

该曲目1965年曾参加思茅地区文艺会演。

唱个凤阳歌　花鼓传统曲目。又名“五进花鼓”。短篇。

唱词从说凤阳、道凤阳，凤阳出了个朱皇帝开头，分五段（即五进）唱完全曲。一唱放牛小哥听了笑呵呵；二唱公公、婆婆听我唱，怀抱小孙笑呵呵；三唱生意老板叫我唱，本钱虽少利钱多；四唱纺线娘子听我唱，棉花虽少线团多；五唱教学先生听我唱，学生身背书包早入学。每一段唱词皆有祝贺之意。

此曲目流传在保山、施甸一带。

唱古人　打鼓草传统曲目。短篇。

曲中唱道：说古人，讲古人，讲起古人有根恒。自从盘古开天地到孔子删书文，人间从此开混沌，日月轮流照乾坤。唐王叫化为天子，赵氏皇帝把轿抬，朱家天子打柴卖，昔日刘备卖草鞋，关公长街卖豆腐，张飞巴州把案排，自古贫贱出英豪。一部史书话儿长，二郎担山赶太阳，桃园结义三兄弟，四面楚歌埋霸王，五胡十国战不息，镇守边关杨六郎。好个刘

皇叔，平生最爱哭，不是诸葛亮，怎能建汉蜀。

陈光奎、冉海伦擅唱，谢远辉整理，有曲本抄存。

淘气宝回乡　　花灯说唱创作曲目。短篇。宋佳良创作。

叙王大妈在城里上学的小孙子，是个不讲卫生、顽皮的“淘气宝”。去年放假回家，爬树上房，打破水缸。听说今年放假又要回乡度假，王大妈又喜又忧，想见孙子又怕他淘气。不料“淘气宝”来到王大妈面前，却变得干净整洁，还帮助大妈担水，把爸爸给的零花钱攒起来给奶奶买了老花镜，真是乐坏了大妈。问其原因，原来学校开展了“五讲四美”的教育活动，使他受到了教育。

该曲目由李鸿源编曲，马云龙导演。玉溪地区农民文艺代表队李桂玲、孔秀兰、李贵良等排演，并参加1981年云南省首届农民业余文艺会演，获优秀节目奖。云南人民广播电台录播。

渔家乐　　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙邬化蓬当年曾在军中为将，只因朝廷奸臣横行，便辞职还乡归野。老伴去世得早，撇下女儿飞霞，父女二人在江下捕鱼为生，日子过得颇为逍遥。这日邬化蓬上街卖鱼，女儿驾舟到芦苇边等爹归来。因父与老友相遇，应邀到酒楼相聚，酒醉回家甚晚，与飞霞见面后，父女兴致甚浓，趁月对歌，出口成章，诗情画意，给人以超凡脱俗、远离红尘、逍遥自在的乐趣。

扬琴艺人徐佩然、李纯武擅演。

崔氏逼休　　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙秀才朱买臣家道中落，以打柴为生，贫寒度日，其妻崔燕平常为生活困苦而争吵。一天，朱买臣上山打柴，突然天降大雪，妻子在家等候他卖柴归来买米下锅，不料因雪大空手而归。崔氏因受人挑唆想改嫁，这时便趁机逼迫朱买臣写下休书，以便另嫁他人。妻子再三相逼，买臣一再以理劝说，妻子不听，以死威胁。买臣无可奈何，只好写下休书与她。心狠无情的崔氏拿到休书，便将他赶出家门。买臣只得在庙堂安身，白天打柴，夜晚苦读，待机谋求进取。

扬琴艺人徐佩然、李纯武、倪宣华擅演。

情和义的纠葛　　云南扬琴创作曲目。短篇。杨进创作。

叙一个出租汽车女司机撞倒人后，开车逃走。她回家对母亲说出肇事经过，其母说：“不用怕，你出事的地点正是你爸爸所管的地段。他是交通大队中队长，可以设法为你开脱。”其时她父亲查明路段肇事真相，回家责问女儿，女儿支支吾吾，父亲坚持原则，晓之以理，女儿不得不投案自首。

该曲目曾参加1981年昆明市五华区法制宣传文艺会演，获二等奖。

情　鸟　　仲谐传统曲目。短篇。

叙富家子弟俄都博与农奴主女儿神玛追自小在一条河边放牧，随着年岁的增长，两人

产生了爱慕之情。后来，由于俄都博家境败落，他们的爱情遭到神玛追父亲的反对，并将神玛追许给了另一农奴主的儿子。在一次相会中，俄都博被情敌用暗箭所害。神玛追悲痛欲绝，乘全村人为俄都博举行火葬之时，纵身跳进熊熊大火之中以身殉情。他们双双化为黄鸭，但雄黄鸭又被神玛追父亲射死。雌黄鸭悲恨长鸣，冲天而起，一头撞死于湖边的岩石上。

故事情节紧凑，语言优美。加上演唱者夏居定主富于激情的说唱，可谓声情并茂，情景交融，催人泪下。流传于中甸县中心镇等藏族村寨。藏族歌手夏居定主擅演。

清风亭　　云南唱书传统书目。长篇。又名《天雷报》。故事源于清末惜阴书局石印王尘隐作《清风亭》。

叙士人薛荣有一妻一妾，他进京赴试离家后，妻子严氏虐待其妾周桂英。元宵之夜，周在磨房产下一子，严氏命仆人抛往荒郊。周不敢违，只好将血书、金钗暗藏婴儿身上，以备记认。婴儿被以磨豆腐、打草鞋为生的张元秀拾去，取名张继保，抚养成人。继保十三岁入学，因同学讥笑，回家向张元秀追问亲生父母，张怒责之。继保逃至清风亭，恰遇寻夫路过的周桂英。周先为其排忧安抚，后见血书，知道继保实为自己的儿子，母子相认。张元秀只得忍痛还子。继保对天发誓：他日若忘养育之恩，必遭雷击，遂与母相携而去。后张元秀夫妇为老病所缠，沦为乞丐。一日从地保处得知张继保中状元荣归故里，乃前往相认，继保竟翻脸无情，拒认养身父母。二老悲愤，双双碰死，张继保遂被天雷击死于清风亭。

保山市板桥民间艺人赵斋公存有唱书抄本。

屠门生辉　　姚安莲花落曲目。短篇。李祯祥创作。

个体屠宰户主姚大发，遵纪守法，文明经商。一天他碰到一件麻烦事，儿子粗心买了头害病的猪，想宰杀出售，大发坚决反对，引起儿子、媳妇的不满，责怪他过份老实：一贯如实申报营业额多交税款，买彩电送敬老院、买桌凳送学校，把母猪送贫困户。姚大发耐心地把发家致富的账算给子女们听，教育他们不能发昧心财，自家富了要感谢党和政府，要帮助大家都富起来，为社会多做好事。儿子最后乐意把病猪抬去埋掉。

该曲目由陶正西编曲，姚安县花灯团演出。

第一课　　姚安莲花落创作曲目。短篇。李祯祥创作。

叙知识青年下乡插队，老支书在一座狗坟前面向知青们讲述血泪斑斑的家史：过去受反动政府及地主阶级的压迫剥削，饥寒交迫乞讨为生，被地主放出恶狗咬伤，气愤地将狗打死。为此在地主棍棒的威逼下，为狗收殓，披麻戴孝作狗孝子，背棺游村，挖坟埋葬。有了中国共产党，推翻了“三座大山”，穷苦人民翻身得解放，过上今天的幸福生活。从而给知青们上了一堂生动的阶级教育课。

该曲目由陶正西谱曲，吴子莲、陈惠苹、成秋华、何一萍演出，曾参加 1976 年全国曲艺

调演。

隋唐演义　云南评书传统曲目。长篇。取材于清康熙乙亥年(1695年)四雪草堂褚人获长篇章回小说《隋唐演义》刻本。

该书目以隋炀帝、朱贵儿和唐玄宗、杨贵妃两世姻缘为主线，始于隋主起兵伐陈，终于安史之乱，历时一百七十九年。全书以燕赐盒、官娥博宠、流水寻戏、艳色沾恩、香醪濯足、恃爱追欢、承恩夺宠等情节，暴露了隋唐两朝宫廷糜烂的生活。其中插入单雄信、程咬金、秦琼、罗通、花木兰等人物故事，铺排成篇，杂有一些鬼神和因果报应等内容。

偷袭珍珠港　故事创作书目。短篇。评书艺人陈瑞祥创作并演出。

叙民国三十年(1941)12月7日(星期日)，日本联合舰队航空母舰总司令山本五十六下令偷袭美国军事要地珍珠港，轮番狂轰滥炸，仅三小时，重创美国太平洋舰队，击毁美机二百六十架，击沉战舰五艘，炸沉炸伤巡洋舰、驱逐舰十多艘，炸毁瓦胡岛海、陆、空机场一切设施，炸死美军四千五百多人，使美国蒙受有史以来的奇耻大辱。美国总统罗斯福说："1941年12月7日是'国耻日'"。从而宣布对日本作战。

婚　事　对口快板曲目。短篇。邓力、邓志强创作并表演。

叙述了一个农村青年参军以后，被分配去当饲养员。他就不好意思给他的女朋友李玉香写信。有一天，他突然接到李玉香给他写的信，信中说知道他当了饲养员，希望他把猪养好，并寄给他一本题为《巧养猪》的书。他后来才知道是指导员为他写的信。从此，他不再担心李玉香看不起他了。过了一年半，他已提为干部，表姑要给他介绍城里文工团的一个女演员，他想与李玉香分手，向家里拍了电报。可是，他妈接到电报时却气得昏倒了，李玉香也写信责备他。指导员知道这情况后，对他进行教育，指出他当了干部就看不起农村姑娘，这还叫什么人民解放军。经指导员和同志们的帮助，他认识了自己的错误。后来李玉香到部队，部队首长为他俩举行婚礼。

婚礼歌　牙扒可歌业传统曲目。长篇。由《创世》、《谈情》、《牧羊》、《剪毛》、《织毯》、《迎亲》六个部分组成。

怒族的婚礼一般选择在属龙或属蛇日。龙和蛇通常被怒族视为吉祥如意的象征。新娘迎娶到新郎家后，新娘新郎就双双落座，接受由双方父母请来的一位德高望重的老人祝婚。祝毕，客人们有的到屋前跳欢乐的琵琶舞，有的则在屋内火塘边听歌手说唱婚礼歌。婚礼歌由两个男歌手对唱，男方请来的歌手扮女子，女方请来的歌手扮男子。婚礼歌由于篇幅较长，要分好几次才能唱完。其间，歌手要同新郎新娘及所有的客人吃团结饭——用手抓饭吃。婚礼歌的《创世》内容主要讲述天地万物的起源、人类的由来，阐发怒族人对生与死的质朴而直观的认识，并对男女怎样开始婚配作出解释等等。唱完了《创世》之后，接着对唱《谈情》等章节，描述男子对女子的追求，以及女方的亲戚朋友对男方提出的"彩礼"的要求，男方想尽一切办法，满足了女方的要求，最后终于定婚。之后，女子又提出要男子放

牧、剪羊毛、织毯等条件，尽可能多做些结婚的物质准备，男子顺应地赶着羊群到远方放牧，历尽艰辛，终于把羊群牧养得又肥又壮。尔后又剪了羊毛，织了毛毯，直到满足了女方所提的全部要求。《迎亲》是婚礼歌的高潮部分，也是全歌的尾声。描绘了男方为迎亲所做的努力，女方的看法和心愿等等。婚礼歌通过对唱的方式，生动地展现了怒族的历史传说、生产生活和婚俗，深受怒族人民的喜爱。

黄香为父扇枕席　　圣谕传统曲目。短篇。

叙黄香字文疆，后汉江夏安陆人。九岁时母亲去世。黄香非常想念自己的母亲，每次提起母亲都禁不住痛哭流涕，乡里人都称他为孝子。自从母亲去世以后，黄香一心侍奉父亲，极尽孝道。苦活累活，他都自觉去做。黄父因香儿孤苦年幼，万分钟爱，所以每次见黄香干活，都要加以阻止。然而黄香认为家里只有父子二人相依为命，虽然自己年幼，但仍不忍让父亲一个人受苦，而甘心以身代役。每当夏日来临，黄香常常为父亲扇枕席，以便父亲安然入睡。每到冬日，黄香总是先以自己的身子为父亲温热被子，唯恐父亲受凉，以尽孝心。

此曲目有文字唱本流传。

黄氏女　　大本曲传统曲目。长篇。流传于大理白族自治州白族聚居区。

黄氏女的故事在民间流传的异文较多，约有八种抄本，但总的可分两类。一类说黄氏女一心向善，《金刚经》念得很好，阎王知道了，一定要请她去对《金刚经》，并让她女转男身，中状元做官，暗中关照她丢下的一双儿女；其夫赵联芳则是以杀生宰猪为业，游荡赌博，不管儿女，把夫妻写成善恶对比的人物形象。代表性曲本为《黄氏女对金刚经》。另一类则把赵联芳写成是靠劳动为生，种田、卖肉、操持家务，一身正气不信邪；而黄氏女则“赖佛偷生”，不顾家庭，只图自己修行，求来世享受荣华富贵。由此夫妻俩便产生了许多矛盾。最后黄氏女丢下一家三口，到阎王那里享受“黄善人”的种种礼遇去了。

该曲目往往要连续唱四五个晚上才唱完。大本曲艺人杨汉、黑明星等擅演。

姬公旦克尽子道　　圣谕传统书目。长篇。

叙周文王有二子，长子即后来之武王，次子是称姬公旦的周公。周公为人处事诚实厚道，侍奉父亲文公总是毕恭毕敬。周文王死后，周武王继位，在孟津大会诸侯讨伐商纣，纣王兵败自焚，于是武王拥有了整个天下，废除商纣的苛政，大封诸侯国，以鲁这块地方封给周公。周武王十四年，武王迁都到镐京，武王患重病。周公立着三个祭坛向天祈祷，并祷告祖宗神灵，请求用自己代替兄长。第二天，武王病愈，这是周公与神明相通的结果。伯禽和康叔欲进见周公，三次求见三次遭到责骂。去请教商高，商高告诉他们：“南山有乔木，高而且直，这是父道；有梓木，矮而且弯曲，这是子道。”他们去看，果然如此，于是大彻大悟。再去见周公，上堂就跪，周公很奇怪，问他们，他们将事实告诉他，周公叹息道：“君子啊！商高！”所以说先儒的孝顺之道，周公都得到了。

管好超生游击队　快板书书目。短篇。庄面创作。

叙城市流动人口给计划生育管理带来许多困难。温州人王彩焕，摆个百货摊，怀中抱一个，身上背一个，还有两个娃娃在身旁；四川人赵家兰，是修鞋匠，她抱着娃娃正喂奶，身边还有四个娃娃闹着玩。如果不重视流动人口的生育管理，人口爆炸将给国家人民带来灾难。只有各方面齐抓共管，才能使超生游击队员无处躲藏。

该曲目1992年曾参加昆明市五华区计划生育文艺节目会演，获二等奖。

梨村新事　快板书创作书目。短篇。寒丁创作。

叙中国共产党十一届三中全会后，农村实行包产责任制，李学义家包了一个梨树园。这一天，他的老伴来梨园送饭，让女儿秋菊去找她的对象宋小喜。梨园获得大丰收，老李拉着板车去卖梨，市场管理员宋小喜见他算账困难，拿出电子计算器帮他算账收钱。老李见计算器使用灵便，表示也想买一个。当晚，宋小喜登门问李大爹是否买到计算器。见了面，老李向女儿介绍宋小喜在桥头帮他推车又帮他算账，今天又上门来教他学计算器。大妈说秋菊和宋小喜是朋友。老李连连点头称许。

该曲目发表于1978年《云南曲艺》第二期。

猜灯谜　云南方言相声曲目。短篇。董长禄创作。

内容这样展开："小乖乖来小乖乖，我们说给你们猜，……"甲唱一首民歌问乙："你知道这是什么歌儿吗？"乙回答云南民歌《猜调》。并说他不仅知道云南民歌，还会唱好多省的民歌。甲有些不相信。乙唱广西歌剧《刘三姐》对歌歌头，要甲猜。甲猜时把词句都改了。接着，他俩猜起谜语来了。甲对乙说："一个人能做，两人不能做，人人都能做，不能看着做。猜吧！"乙猜不着。甲说这是做梦。甲又说半夜叫门问声谁，这句话把它变成一个字来猜。乙回答：这字念"我"。二人经过试验，甲表示认输。甲又说二人见面忙拉手。打一个字。乙回答这个字念"好"。甲说我不说"好"，可以用别的代替，于是，不管乙怎么提问，明明念"好"，甲都用别的词对答过去，而且答得十分流畅。最后，乙说"你家里现在生活过的就这么好啦，将来祖国实现了四个现代化，到那时候你家里的生活过得可就——"甲回答"更好啦！"终于说出一个"好"字。

作者董长禄，曾与李振英一同在电台和农村文艺晚会上多次表演，很受群众欢迎。是云南方言相声的第一个节目。

隐　患　谐剧曲目。短篇。汪义德创作并演出。

叙有个人缺乏安全意识，其行为造成了严重的火灾隐患。他用放大镜利用太阳光点燃了香烟后，把放大镜插在靠窗的笔筒里，造成了"放大镜放置不当"的火灾隐患。打开煤气灶开关，没有点着火，但没有将开关拧回到关的位置。用电炉煮牛奶时，因有人敲门，误认为是领导来了而将电炉踢到床下，没有拔掉电源。用电熨斗熨衣服时来了客人，下意识地把熨斗放在衣服上而去与客人交谈。这些都是火灾的隐患。演员自始至终都是在滑稽的

音乐声中用幽默、滑稽的动作进行表演，效果十分强烈。

梅　葛　梅葛传统曲目。长篇。由若干段落构成。

开天辟地：远古的时候，没有天、地。格滋天神放下九个金果，变成九个儿子，以其中名叫阿赌、庶顽、贪闹、顽连和朵闹的五个儿子造天。接着，又放下七个银果，变成七个姑娘，由名叫扎则、戳则、慈则、勤则的四个姑娘造地。并拿了云彩和青苔给造天的儿子和造地的姑娘做衣裳穿，用露水和泥巴给他们做口粮。还让他们分别用伞和轿做天、地的模子，用蜘蛛网和蕨菜根做天、地的底子。天、地虽然造好，究竟有多大，要量一量才知道。天神请来飞蛾、蜻蜓量天地，天有七柞，地大于天，天地盖不合。天神又请阿夫和他的三个儿子拉天、缩地。同时，分别放出三对野猪和三对大象，在地面上拱出了山箐、平坝与河流。天神不知天、地牢不牢，便用打雷试天，用地震试地。结果，天开裂，地通洞。天神又将五个儿子和四个姑娘叫来补天、补地。补好的天地会动摇，要找来撑天柱把天、地撑稳。天神说："世间的东西，要数水里的鱼最大。"就用公鱼撑地角，母鱼撑地边，大地就稳实了。要找到撑天柱，天神又说："老虎是世间最凶猛的东西，用它的脊梁骨撑天心，用它的脚腿骨把四方撑住"。便把造天的五弟兄派去引虎。他们手持装有铁弯勾的大伞，走遍了十二架山梁，把张着血盆大口、抖着身子的老虎引了出来。经过一番搏斗，终于把老虎扣住了。杀死猛虎后，天神号召大家来分虎。他说："四根大骨不要分，要作撑天的柱子；肩膀不要分，要用它分出东南西北方向；老虎的头、尾、鼻、耳都不要分，要用来做天的头、尾、鼻子和耳朵。并用虎的左眼作太阳，右眼作月亮，虎须作太阳光，虎牙作星星，虎油作云彩，虎气作雾气，虎心作天心地胆，虎肚作大海，虎血作水，虎大肠变成江，小肠变成河，肋骨作道路。他还说：虎皮也不能分，要用来作大地，硬毛变树林，软毛变成草，细毛作秧苗；骨髓变金子，小骨头变银子。肺变铜，连贴(即脾脏)变成锡，腰子(即肾脏)作磨石。虎身上的大虱子变成老水牛，小虱子变成黑猪、黑羊，虱子蛋变成绵羊，头皮变雀鸟。最后，把虎肉平均分成十二分，分别给老鸦、喜鹊、竹鸡、野鸡、老豺狗、画眉鸟、黄蚊子、黄蜂、葫芦蜂、老土蜂、大蚊子、绿头苍蝇各一份。饿老鹰没分到虎肉，心中愤愤不平，张开翅膀飞上天去把太阳遮住，天和地变成漆黑一团，分不出白天和夜晚。谁能把饿老鹰治住呢?绿头苍蝇自告奋勇地飞上天去，落在老鹰翅膀上下了卵。老鹰翅膀上生满蛆虫，跌下地来。太阳重新发光，有了白天。老鹰掉在地上，又把地遮了一半，还是只有黑夜。蚂蚁见了很气愤，群蚁抬开老鹰，从此分出了昼夜。

人类起源：天、地造成了，万物有了，就是没有人。格滋天神从天上撒下三把雪，落地变成三代人。撒下的第一把雪是第一代独脚人，被太阳晒死了。撒下的第二把雪是身长一丈三尺的第二代。这时天上有九个太阳和九个月亮，白天太阳晒，晚上月亮照，这代人也被晒死了。格滋天神手拿锤和錾去錾太阳和月亮，只留下一个太阳和一个月亮在天上。太阳落在阿娃西山，月亮落在菠萝西山。从此四季分明，草木长了起来。

天神撒下的第三把雪变成第三代人，两只眼睛直着生。接着又撒下苦荞、谷子、麦子的籽种，粮食有了，可惜没有火。天上的老龙想出办法，用火镰打火，人类才有了火。这代人心不好，生性懒惰，只晓得吃饭睡觉。天神撒下甘香树叶，田里长出了牙齿草。直眼睛人开始耕作。可是；他们把谷子拿去打埂子，用麦粑粑堵水口，用荞面去糊墙。格滋天神看到他们这样糟踏粮食，决意换这一代人，遂派武姆勒娃下凡变成一只大老熊堵水漫山，另外寻找好人种。

直眼人学博若有五个儿子和一个姑娘，弟兄五个白天上山犁地，夜里都被老熊翻过来。五弟兄为了治服老熊，安上扣子把老熊套住了。大儿子看见老熊被捉，心里相当高兴。二儿子、三儿子、四儿子见了，也不愿把老熊放开。小儿子背着妹妹来看被捉的老熊，看见老熊的头像祖父，身子像祖母，心想，千万不能打，不能杀。他便解开绳扣，搭好木梯，救了武姆勒娃。武姆勒娃说："人心很不好，要换人种了，要发大水，告诉你的四个哥哥，打好金、银、铜、铁的柜子，用以藏身、逃命。你的良心好，我给你三颗葫芦籽去种，到摘葫芦的时候，你去找大理的小刀切开葫芦口，你兄妹搬进葫芦里住，饿了就吃葫芦籽"。

四弟兄听了武姆勒娃的话，分别打好柜子便把老熊杀死了。老熊的鲜血流成河，脑袋塞住了出水洞，水就飞快地涨了起来，普天之下都淹完了。四弟兄眼看水势汹涌，只好躲进柜子，他们都先后沉下水底淹死了。

洪水淹了七十七昼夜，天神慌忙下凡来车水，但人种都死光了。几经周折，天神在河岸边问小柳树："你看见人种没有？""人种没看见，人声倒是听见了。漂在河里的一个大葫芦，里面有人声。"天神找到人种，大喜过望。便对兄妹说："世上的人种只有你两个，你们兄妹成亲传人烟。"兄妹说："我们是同胞一母所生，不能成亲。"天神未能说服兄妹俩，最后从高山顶上滚石磨判定能不能结婚，结果上下两扇磨合拢来。二人还是执意不从。然后，又以滚筛子、滚簸箕，学雌、雄鸟，学公、母树和分别在河两岸吆鹅、鸭走拢来做一家。兄妹坚持说：同胞兄妹成亲太害羞，若要传人烟，可采取属猪日哥哥在河头洗身子，妹妹在河尾捧水吃，以吃水怀孕。后来妹妹生下一个葫芦，由于哥哥不在家，妹妹很害怕，便把葫芦丢在河里。格滋天神知道后，急忙找到东洋大海，看见葫芦漂在海里，只好请来三对野猪和一对水獭来打洞放海水，可水不落。于是，又请来三对黄鳝，钻通海底，海水才放干了。葫芦陷在泥浆里。天神分别请来三对兔鹰和三对虾子，用金竿、银竿把葫芦抬到南京应天府大坝柳树湾的弯腰树下放好，用金锥、银锥开启葫芦，戳开一道又一道，出来了汉族、白族、傈僳族、苗族、藏族、回族、傣族。他们各有所长，风俗习惯不同，世上有人烟了。

造物： 世上有了人烟，必须有房子住。格滋天神让聪明能干的帕颇盖房。帕颇向东山坡的小姑娘要来各色树种和草种，撒遍了山箐、河边、沟边，由帕颇的九个儿子养树，七个姑娘养草。过了九轮八十五天，树、草长满山岭和偏坡。这时，天上的九兄弟来到人间，在树林当中盖了九间房，先用白樱桃树盖了三间房给傣族住；在坝区的山腰上用罗汉松盖

了三间房给回族住；在高山梁子上用青松、赤松盖了三间房给彝族住；在坝区的平坝上，用香椿树盖了三间房给汉族住；在高山梁子上，用洋皮松树盖了三间房给打柴、打猎的人住；用野白松树盖了三间房给擀毡子的人住；用野香樟木盖了三间房，给放羊的人住；河边岸上盖了三间房，是给放牛人住。人住的房子盖好了，又给各种野兽和飞禽盖了住房。大家各得其所，天王、地王都喜欢了。人类有了生存的住所，劳动生产是头等要事。勤劳勇敢的先民们，首先想到的是打猎。打猎需有猎狗、麻索、猎网。他们先到大理苍山上找来猎狗；又找傈僳人种麻、剥麻，搓好麻索、结好猎网，然后上山撵麂子。有麂子的地方倒是知道了，可就是没有撵麂的人。格滋天神派来开天地的五弟兄中，老大阿赌会撵山。他到茶山后，放出猎狗，一只麂子也没有。到东洋大海边，才撵出三四只麂子来。阿赌捞起海里的石头把麂子打死。皮子做衣裳，把肉分给大家吃。

打得的野兽不够吃，还得盘田种地收五谷。耕田要有牛，牛从哪里来呢？原来，大理苍山上，露水变成的红牛、黄牛、黑牛，被爱采露水吃的大黄蜂发现了，由特勒么的女人用盐巴和青草把牛哄住牵了回来。有了牛，又到南京应天府大坝柳树湾去找猪。猪也有了，可还没有羊。羊也是出在南京应天府大坝柳树湾。有了猪和羊，总得有人放牧才行。天神让汉族放猪，彝族放羊。山野里放猪、放羊没有伴，请来会做蔑活的四川人的三个儿子，砍来竹竿做成芦笙、笛子和响篾（口弦）吹起葫芦笙、笛子、响篾做伴。

先民们在生产劳动中学会在山坡上种包谷，山坡下种荞子，水冬瓜树、锥栗树下种的荞子长得好，还要多开荒地多种植。地王决定让人类盘庄稼。正月初一这天，房前屋后雀欢鸟叫这样分出了节令，开始忙庄稼活。二月二十七，布谷鸟叫起来，要放火烧荞地了。从此，男人犁地，女人撒种。撒了七十七道坡、十八座梁，庄稼长得肥又壮。

天神吩咐天王的九个儿子和地王的七个姑娘盘田种庄稼。到哪里去找造农具的铜、铁呢？

清晨，岩蜂采花看见铁花，花鸟看见石岩下的铜花。天王、地王的儿子和姑娘，请来阿查阿告颇，拿着竹帚扫铜花、铁花，可是太烫无法扫。天神想起过去杀虎时留有四小节虎骨，便拿来当扫帚扫起铜花和铁花。后来用竹子编成竹篮用马把铜、铁驮到四川峨眉山、云南滇池边，找到打刀、打农具的人。他们用马鹿的头做砧，角做棰，脚做钳子，身子做风箱打铜、铁。先打犁头开田种庄稼，再打镰刀割谷子；打把锯子锯木板……。九个儿子拿着农具种庄稼，七个姑娘背着刀子放牛羊。五月端午节过后，雨水下地，开始犁地种庄稼。

男人种树，女人种草，树木、青草长得旺，正好放牛羊，白羊遍山岗。山坡上的羊群里，少了一只大绵羊。过了三十三天之后，大绵羊回到羊群里。这时，羊儿围着舔绵羊身上的盐巴。牧羊老人心想："大绵羊定是吃着有咸味的水，羊儿才去舔它身上，看看盐水在哪方。"便用一条铁链拴羊脚，看看绵羊到底去哪方。大绵羊顺着山下走，走过了安丰井、白盐井，在草深林密、淌着盐水的河边，兽类都在舔盐水。牧羊老人面对此情此景，高兴极了，约

各族人来看。最后，汉族把盐巴煮出来，人们纷纷搬到石羊村来。

在东洋大海边的石岩上，有柞桑树、甜桑树、马桑树等三片树林；格滋天神把蚕种撒在树桠杈上，桑树底下有三堆蚕屎，被挑担的江西人看见，人们找到了蚕种，由汉家姑娘育出了蚕子。蚕养老了，可还没有吐丝的地方。汉家用茴香草让蚕吐丝、结茧。各色丝线都纺好，用它来绣花衣裳。

婚配： 男女相配，人间成对，才能繁衍人类。男家到女家说亲，叫做讨女、要花。女家虽然委婉的推却，但男家认定要讨女家的姑娘，就说："小花猫到你家偷肉吃，小黑狗舔着姑娘的围裙，葫芦蜂采露水，小蜜蜂采花都看见了她。她是爱做针线的小姑娘，心灵手又巧，江西货郎也看见了。躲不住、藏不了，一定要嫁给我家。"女家推辞不过，只好答应男家的请求，要求男家请媒人上门来说亲。媒人上门定亲后，择定次年的腊月初八讨亲。到时院里搭起了棚子，杀猪宰羊办酒席，请来八方客人，吹吹打打讨媳妇。女家嫁姑娘，也要办酒席。姑娘穿戴好，父母教导女儿敬公婆、事耕种、操家务……。男家来讨亲，敬上五柱喜香一壶酒，一只羊膀一块肉，讨着媳妇往男家走。亲戚做成了，两家哈哈笑。

新娘将要进门的时候，村寨里的青年男女，穿上新衣裙，聚在一起打跳，为新姑爷、新媳妇贺喜。抢棚的主、客，在喜庆之际吹起葫芦笙、响蔑、笛子，相互盘歌，唱起了彝家的"亘古"和古老的婚俗歌。

今天日子好，婚事办起来。青棚下犁地又撒种。哦！这是办婚事的犁牛，出在南京应天府大坝柳树湾。堂屋里架牛时，要点上香，烧起纸；白米肥肉当牛草，高粱烧酒当牛水。倒扛着锄头的小伙子吆牛，媒婆背籽种，媒人撒种子。籽种撒过之后，仍把牛放在家堂上，点起喜香烧起黄纸后，仍把牛吆回南京城。

彝家出了两个能人：阿省莫若和阿底莫若。他俩分别有竹子种和葫芦种。种下的竹子、葫芦长大了。竹子砍成节，葫芦挖了洞，竹节安在葫芦上，做成葫芦笙，这是傣族做成的，还是由傣族人来吹。竹节烙洞做笛子，竹子削皮做响篾。笛子腰上插，响篾胸前挂，男在高山吹笛子，女在箐底吹树叶，调子吹得合，唱得合心意，男女绕着来相会。玩了、吹了才回家。女的不好过，以为是害病，过后知道有身孕。怀孕九个月，娃娃就要生下来。娃娃生下来，池塘水清有鱼游，大河水太浑，箐水牛吃过，泉水铜铁气味大，林中清水鸟喝过，都不能洗娃娃，只有用房后马樱花树下的清水洗，娃娃就像马樱花。

两家娃娃会坐了，站着个子一样高，从小一块玩泥巴。小哥妹长大了，盘田一起去；放羊在一起。哥约小妹去相会，房前屋后喊三声。小妹站在大门边说："爹妈已经把我嫁，你我都不晓得。自和阿哥相会后，就被爹妈关在屋子里，阿哥你快替我出个主意。"小哥说："只要你真心愿意，我拿麂子肉、狐狸肉、金子、银子送给你爹妈赎你。你婆家来说亲，拿来的酒、羊、米，我都加倍还他家……，我用真心来赎你，一定要讨你。"竹鸡跟着野鸡走，小妹跟哥终于成一家。

丧葬：格滋天神创造了世间万物，同时，撒下一把活籽种和三把死籽种。死种撒出去，会让开的就能活在世上，不会让开的就死亡。太阳早出晚落，人和太阳一样，会生亦会死。田头梨子树，二月开花发叶子，三、四月结果，七、八月果子熟，籽饱果熟掉下地。人死就像果熟落。不分男女老幼，富贵尊卑，如果死种撒在病人头上不会让，就会病死。阿爹生病，到处找不到不死药。医病的药有，医死的药没有，只好背着爹到大山上、松树根边去躲病。始终没躲过，阿爹死掉了。

爹妈兴家立业，盖房子养儿子、盘庄稼……，历尽了千辛万苦，终于家兴业旺。可是，好景不会常在，灾难即将来临。房顶上结蜘蛛网，梁上挂着葫芦蜂，马鬃被虫吃，马尾被鼠咬，公牛角开花，母牛下双儿，公狗半夜哭，母鸡下软蛋……，都是不好的预兆。阿爹生病倒床头，阿妈生病倒床尾，二老的病来势凶猛，用手使劲都拉不住。兄弟商量为二老治病。送鬼送过了，病情不见好，只好去请跳神匠。朵觋收下三柱香、三升白米三块盐。祭了屋神、山神、地神、牧畜神、灶君、过往神、喜丧神、雷神和龙神、天神、地神、七姊妹神……，所有的神都祭过了，二老的病越来越重，最后还是死了。请来外家人，四处去报丧，买来穿和戴，一身穿起来。姑娘、舅舅送羊来，杀了祭爹妈，祭毕送上山。人死了一去不复返，想爹想妈好惨伤，怀念二老不得见，要把他们的勤耕苦作记心上，一代一代往下传，五谷丰登人畜旺。

该曲目由彝族歌手李申呼颇、李福玉颇、郭天元、白发生等演出。曲目整理本 1962 年由云南人民出版社出版。

移风易俗办婚事　　白话腔曲目。短篇。许象坤创作。

叙彝族某女青年要办婚事了，因为是个丰收年，准备大操大办，请二十多桌客。彩礼更是丰盛，在年青伙伴们的劝说下，经过回忆对比新旧社会的利弊，批判了旧的习俗，新事新办，以生产工具作嫁妆，亲友们都来祝贺婚礼并参加联欢会。

该曲目由许象坤设计音乐，曾在 1965 年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出并获奖。

鸿雁带书　　本子曲传统曲目。短篇。在白族群众中几乎是家喻户晓。

故事讲述古代剑川、洱源、兰坪、云龙等县人民迫于生计，男人们都要到滇南一带帮工赚钱，补贴家用。因远离家乡，又无邮可通，只能借“鸿雁带书”传递思念之情。于是形成了书信式的唱本。有“问信”、“寄信”、“燕子回书”、“儿致母亲”、“母答儿书”、“五更曲”、“十更曲”、“夫归曲”等八个唱段，共四百七十行。都以诉说离别后的处境、遭遇、心情、愿望等来叙述故事。唱词以第一人称直抒胸怀，由于真实感人，使人百听不厌，世代相传至今。施珍华搜集整理并演出。

望夫云　　大本曲传统曲目。长篇。

故事叙述南诏公主与猎人相爱，遭到国王的反对和迫害，猎人被罗荃法师打入洱海化为石螺子，公主悲痛而绝，化为苍山顶上的望夫云。每年八九月间，都要出现在苍山玉局峰

上，顿时狂风骤起，海面白浪滔天，直到吹开海水，现出石螺，风浪才得平息。

现存大理海东腔大本曲艺人李明璋的唱本，其中一部分是李明璋搜集的，大部分由他编创，包括音乐设计、表演程序、小道具的使用等，他和女儿李丽演唱的大本曲《望夫云》，很受群众欢迎。民间广为流传的曲本分为风涛、宫怨、选婿、定情、逼婚、赠翅、双飞、雪困、堕海、化云等十段。大本曲艺人杨汉、杨益擅演。

得腰勒　杠篇梯传统曲目。短篇。“得腰勒”一词，系哈尼族卡多支系语，意为“知了”。

故事内容叙述了一个年轻的卡多姑娘，新婚不久丈夫便不幸病逝，从此，公婆把她当做牛马使唤，整天让她做重活。她生病不能做活时，公婆则骂她偷懒，把她从床上拖起，仍要她下地干活。姑娘无法忍受公婆的虐待，跑回娘家。而姑娘的父母早已过世，唯一的亲人就是哥哥，可当她回到家时，才知道哥哥也已病故，姑娘悲痛欲绝。从此，她生活无着落，只好行乞度日。可行乞也难以饱肚，并常常受到棍棒毒打。在讨不到饭吃的时候，只好吃野菜，或爬在地上啃土吃。这种艰难的苦日子，姑娘再也熬不下去了，她只好化为一只“知了”，整天叫着寻找哥哥。

哈尼族歌手李加昌擅演。

祭龙的来历　优历克传统曲目。短篇。

唱本叙述了哈尼族白宏支系经过迁徙，定居下来后，生儿育女，定居乐业。但为了从各方面发展生产，人们提出一个寨子必须有一个依托，即要立一个龙神，保佑人们安居，六畜兴旺。接着又立土地神，管好地盘不要出意外。此外，还要立一个寨脚神帮看大门，不让各种虫兽进寨；立一个镇龙神，保护庄稼，使庄稼不出灾害，确保粮食丰收；最后立一个堵路神，堵住邪气和不吉祥的人和事，不让邪恶进寨子。

祭吞口　都熬传统曲目。短篇。过去水族认为世上万物都由神灵主宰，神鬼有善恶之分。需要禳灾的人家常在门头上挂上横眉怒目，口含利剑，俗称“吞口”的木雕头像，挂时需择吉日良辰，由抱摩主持祭礼。

抱摩唱道：吞口吞口，横眉怒目，神力威威，坐镇门头。一伸头，头顶天堂，二张眼，眼望四方，三竖耳，耳听八荒，四翘鼻，鼻闻妖王，五开口，口吞洪流，春夏秋冬，稳稳高坐，一口吞光妖魔邪恶。开光开光，保我平安健康，喂牛牛成对，养马马成双。

王石景搜集整理，有曲本抄存。

祭猎神　门珠传统曲目。短篇。狩猎在过去的独龙族生活中占有十分重要的地位。独龙族人说，山里的各种野兽是由猎神仁木达管理的。若出猎之前不举行“投莫哇”仪式来祭祀一番，仁木达就不会把野兽放出来，猎人就打不着野兽，所以每次出猎，都要举行“投莫哇”仪式。

曲中唱道：“仁木达呀，你是众野兽之神，请听我们的祷告吧，我们是上山打猎的，这些

酒和面做的野兽是给你的，请收下吧。把禽兽放出来，把各地的野兽引过来，用这些东西来换取野兽，面熊换熊，面野牛换野牛，面麂子换麂子，面岩羊换岩羊，面马鹿换马鹿。祈求你把山里的野兽放出来，把各流域、各地区的野兽引过来”。

曲目所唱的祈祷词因地区和狩猎物不同而有所区别，但大意基本相同。李金明收集整里曲本并表演。

祭猎神调　牙扒可歌亚传统曲目。长篇。狩猎是怒族生产生活的重要组成部分。猎前，猎人用白米、鸡蛋和白酒祭猎神，齐唱祭猎神调。

祭猎神调开篇就描写怒族先民对猎神的崇敬心情，求猎神赐予猎物，祷告猎神千万不要离开怒族人生活的美好环境。内容描绘的风光异常壮美：碧罗雪山巍峨雄壮，高黎贡山顶天立地，山谷没有尽头，山谷中青草密布，是猎神生活和玩耍的好地方。唱词中的猎神是一个完美的怒族少女形象：她双眼明亮，头发乌黑，牙齿洁白，面庞白净，双手结实，两脚粗壮，胸脯丰满，身材修长。头戴色彩斑斓的珠帽，身穿耀眼夺目的衣裙，挎着琳琅满目的串珠，胸挂洁白光亮的贝壳，像杜鹃花一样美丽，像山茶花一样漂亮。猎获野物后，猎人们又祭一次猎神。接着吟唱狩猎归来的男子和猎神在一起欢庆的动人场面，表达猎人们的喜悦心情。欢庆之余，猎人与猎神共宿。一宿醒来后，猎人即与猎神分别，唱词细腻而真挚地描写了狩猎男子与猎神分别时依依不舍的心情。

该曲目由李玉璋搜集整理，有曲本抄存。

菲埋干帕　喊贺理传统曲目。长篇。傣语意为燃烧的宇宙。手抄本。

叙宇宙原是一个大海，天神降一篷莲花到大海中，莲花渐渐浮出水面，形成八大洲、四大洋。天神先塑起珠穆朗玛峰，五彩河从山腰滔滔流泻，下泻的水顺着石头分岔为数条，其中有虎面河、猴面河、马面河、象面河等。大陆渐渐扩展。天神觉得土地还不够大，又让一对夫妇神继续造天造地，夫造天，妇造地，有了大地，猿逐渐演变成人。地神问：让人吃什么？天神说：先让人吃香土，让夫神学栽谷物。夫神因只顾睡觉，妇神造的地已很宽阔，有三个洲仍四季黑暗，没有光亮。妇神说：你造的天无法覆盖我的地。便用力一拉，形成许多山丘平原。天神觉得大地的运行太激烈，不稳定，便拿大禽鸟哦绑的三个蛋让金隼去孵，孵了三年，孵出一条金鱼、一个金蜘蛛、一个葫芦。这条金鱼咤住自己尾巴，托起大地不停地运转，大地也就稳固了。

此曲目有傣文唱本，在傣族地区民间歌手中广为流传。

接儿媳　章哈传统曲目。短篇。傣族有“从妻居”的风俗。按照习惯，到女方家上门的女婿，要在女方家居住三年，方能回男方家或出去建立小家庭。在这三年中，若男方的父母要将儿子和儿媳接回家去，必须托人（或请章哈）到女方家求情，唱此曲接儿媳。由于它具有独特的傣族风情特色，平时传唱的人也不少。

内容大意是诉说男方父母孤单困难，表扬女方父母会教育儿女、心善德高，一定会同

意将儿媳接到男方家，最后表白“儿媳接走了，情意不会割断”，她在丈夫家一定会吉祥幸福，并会常来看望父母。

做一个好的媳妇　　喊耸玛曲目。短篇。民间艺人戴孟明创作并表演。

叙出嫁的女子应学会运筹家庭内外之事，勤于创业，精打细算；尊老爱幼，敬夫敬友，诚待兄妹；懂得生产、生活，精心料理家务，善于结交亲友，勤奋劳动，勤俭持家。还要懂得一个妻子的行为规范，结亲处友不能越轨。言行举止都要合乎情理，方能使家庭兴旺，生活富裕。

盘王开天辟地歌　　咄奏传统曲目。中篇。

叙瑶族先祖盘王玉帝，出生于开天辟地之前。那时天和地相连在一起，世上一片混沌，从五色浮云里生下一对双胞胎，这就是盘王和玉帝。玉帝有三百六十双眼睛，盘王将自己变成三百六十个人。他们两人合拢，将右眼化成太阳，左眼化成月亮，头发化成草木，肝化成大海湖泊，牙齿化成金银与玛瑙，血化成江河，身肉化成泥土，骨头化成石头，手化成高山，手指甲足指甲化为星辰，九曲肚肠化为夜明珠，头变成天，脚变成地。二皇把他们的整个身躯献给了光明的世界。

笙与鼓　　巴腊叭传统曲目。短篇。

叙远古的时候，世间的人死后，不知怎么来超度亡灵，整个屋内显得冷冷清清，到处都听见哭声，人们就议论：这样下去会把人的身体弄垮，应在此期间给大家一点乐趣，同时也给儿女们带来安慰。于是就让大家想办法，出主意，最后决定上山去砍枫树来做面牛皮鼓，可是用什么去砍树呢，又给人们提出了新的问题。大家又想办法，拿出烂铜废铁放到火炉里炼，造出了刀和斧子，人们上山砍下梧桐和松木，弃掉树的两头，只要中间来做成一面鼓；又上山砍竹子来做芦笙管子。将芦笙与牛皮鼓配成一对而沿袭至今。在曲目演唱中，巴腊叭艺人以自问自答的形式来叙述了上山砍树做鼓、做笙斗，砍竹子做笙管，笙鼓配成双，鼓有两女儿，就是两鼓棒，笙有六个儿子，这就是六笙管等的来历。

马关县民间歌手杨兴祥擅演。

盖房调　　尼丹木刮传统曲目。短篇。在新房落成并搬入居住的当天晚上聚会咏唱《盖房调》，是傈僳族沿袭至今的生活习俗。有的地方又称此调为《盖房进房调》。凡傈僳族聚居的地方都有流传。

此曲目来自盖房子的劳动，对傈僳族古老的盖房习俗、住房结构、盖房时的劳动场面等均作了真实、细致的描绘。女主人“以前煮饭的时候，过去酿酒的日子，房子有三间，屋子没有三格，是一生被太阳晒着的人，是一世被雨水淋着的人”。“要依靠寨头的伙伴，依赖寨尾的同伴，来帮姑娘盖间房，来帮老妹建个屋”。伙伴们逗上梅子树做的斧把，安上白花木削的刀把，去砍树，去劈木，盖好房，围好篱笆，还帮女主人建了个划麻棚，盖了个织布房，盖了畜厩和鸡棚，从此姑娘安心做活啰，放心去劳动了。

该曲目以腾冲县明光区孔碧河寨傈僳族歌手余建发、蔡文珍擅演。

娶亲调(1)　　尼丹木刮传统曲目。长篇。

叙媒人首先要告诉新郎“应领的姑娘领来了，该牵的老妹牵来了”，自己的事情已办完、责任已尽到。新娘夸过媒人后，要告诉新郎父母养育自己不容易：“生是阿妈生，养是阿爹养，背是大爹背，抱是大妈抱，一天亲三次，一夜逗三回。”所以爹妈拦住要银钱、要聘礼。于是，新郎同自己的阿爹阿妈商量后，送了聘礼，新娘就安心随新郎走了。新娘随舅妈的小伙子，走上宽宽的大道，路上见了三叔三婶，他们说：“爹爹只是养，妈妈只是生，是三叔背大的，是三婶抱高的。”拦着道不给走了。新郎回家翻出银钱金镯送给三叔三婶，才让新娘“欢欢喜喜随小伙子去”。后来又遇见四叔四婶、五叔五婶。“这个来要尿布银，那个来讨背腰银”，又走不成。新郎尽管心焦，仍宽心地安慰新娘说：“亲戚多才有名望，亲友多才有名誉。”“不开钱的话不会讲，不送礼的话不会说。”回家拿来了各种首饰送给他们，他们才高兴了。新娘说，老妹的“亲戚多得像乌鸦群，亲友多得像拖百灵”。“你找钱多么艰难，你挣钱好不容易”。小伙子安慰她别难过，回家又拿“花花的包头”和“红红的吊筒”，大姐和二姐高兴了。一路上，他们又望见了白头阿公和弯腰阿奶，新郎又去拿来“雪白银柱棍”、“闪光的金拐杖”，阿公阿奶高兴了。老妹走着走着，还挂念着家中的大小水牛和大小牲口。小伙子也不着急，“我爹有老干草和嫩青草”送水牛，“我妈有白高粱和黑高粱”给牲口。又走着，“小山羊又朝我叫，大花猪又对我哼”，鸡儿和白狗花狗又拦脚，老妹的心又忧愁了不安了。小伙耐心极好，“钱开多了我不讲，银称多了我不说，只讲你我结伴侣，只说你我结夫妻”，都送给他们喜爱的东西。小伙子终于得到老妹，高兴得“一夜的烦闷呵，像流水一样淌去”。“今天真是好日子呵，今夜确是吉日良辰，你我结成夫妻，你我成为伴侣”。

此曲流传于保山地区腾冲县古永、明光傈僳族乡。麻正仓、余二妮擅演。

娶亲调(2)　　斋瓦传统曲目。

曲目开头唱道：“在这风和日暖的良辰里，某某全家办喜事，为儿讨媳妇摆酒席，亲朋好友都来齐。我来领唱孔然斋瓦歌，大家随我唱起赞美诗，祝福新郎新娘幸福又美满，祝愿全家年年风调雨顺人安康。”

整个曲目唱述了举办婚事的主人家选定姑娘、请媒人、定日期、备食物水酒等筹备经过，以及对新郎新娘幸福美满生活的祝福。此曲目在景颇族婚礼中广为演唱。

猎神杜朝选　　大本曲曲目。中篇。王寿春根据神话改编。

叙大理海东永北有个中年丧妻的猎人杜老汉，把幼子杜朝选抚养成人。杜朝选长到八九岁时，就成天跟着父亲上山打猎。二十来岁时，他已成为一名神箭手。这一年，杜老汉因缴不起捐税，被官府抓去关进监牢致死。年轻的杜朝选怒杀贪官，逃到洱海苍山，以打猎为生。这年初春，杜朝选来到苍山云弄峰脚下的周城寨子，得知云弄峰南箐边神摩岩上的神摩洞里出现一条蟒精，经常变化成人形，下山伤害人畜，后又限定每年三月初三日，要附近

周围村寨人家轮流供奉一对童男童女给它。杜朝选决心斩除蟒精，为民除害。三月初三这天傍晚，他随村民供奉的童男童女来到云弄峰下一座破庙里，藏身在大殿神龛背后。入夜，一个红脸大汉走上大殿，伸出手就要去抓那一对童男童女。杜朝选见状立即拉弓搭箭，一箭射中大汉的右肩。蟒精慌忙转身，掀起一阵旋风飞卷出门，逃上山巅。杜朝选追出门外，不见蟒精踪影，便把那一对童男童女送回家去。第二天一早，他又赶到这座破庙察看，随即沿着蟒精中箭留下的血渍登上高山，在南箐见到两个在溪边为蟒精洗血衣的女子，她俩是李家姐妹，前不久被蟒精摄进洞中来，姐妹俩告诉杜朝选，蟒精昨夜中箭回洞，一头倒在玉石床上睡去。只要夺取它枕在头下的那柄"七宝剑"，就能杀死它。杜朝选随同李家姐妹悄悄进洞，见蟒精正在酣睡，那柄宝剑就在它头下枕着，大姐即抓住剑柄往外抽剑。不料，蟒精突然惊醒，伸出魔爪欲抓大姐，情况十分危急。二姐急中生智，将其手上血衣向蟒精掷去，蟒精误认为法宝伸手来挡，大姐乘机抽出宝剑，转身冲向洞外，却被蟒精挡住了去路。这时，杜朝选一声呼喝，跳进洞里。蟒精见了大吃一惊。大姐乘机将宝剑抛给杜朝选，又一把拉过妹妹，转身藏在玉石床后。杜朝选接剑在手，立即挥剑将蟒精刺死。三人高高兴兴一道下山回家。杜朝选死后，百姓奉他为猎神，让他"永镇苍山驱邪恶"。

猎　歌(1)　　纳西大调传统曲目。长篇。纳西语称"肯俄岔"或"肯坑"，意为放狗追鹿和放狗撵山，属纳西大调"欢乐调"的代表性曲目。在民间，不同的歌手有不尽相同的唱本，用汉语整理和改写出版的本子也有四种。主要情节基本相同，包括养狗、出猎、失狗、获鹿、团聚五个部分。

叙主人翁阿哥、阿妹都很穷苦。阿哥因为是次子，分家时老大和老三都继承了田产和祖房，而老二只有小猎犬。他只好"带狗走他乡，流浪尝饥寒。"要去打猎，猎狗也老了。阿妹靠帮工为生，她与阿哥相爱，用她帮工得来的钱，买来小猎狗，悉心喂养大，又为阿哥准备了打猎用的弓箭、打火镰、铜锣锅、草鞋等用具，让他去打猎。出门时，阿妹千叮万嘱："上山山路陡，跨沟沟箐深。阿哥去打猎，千万要小心"。"莫让肚里饥，莫让身子冷，小妹会心疼"，希望他"带上妹的心"，"早日撵着鹿，早日报喜音"。阿哥在阿妹叮嘱后，去雪山打猎，寻到了鹿的足迹，紧紧追寻。后来他射中了马鹿，但马鹿带箭而逃，猎狗去追鹿也一去不见踪影。阿哥"对天打口哨，尖声唤猎狗"也唤不回来。他去问砍柴人、牧羊人、割麦人都没有结果。经过思索判断，想到鹿逃累了口渴会去喝水，猎狗追渴了也要去舔水。他来到湖边，突然看到了猎狗在湖心里追鹿的影子，他再次射中马鹿，猎狗也回到主人身边。阿哥获猎成功，终与阿妹相聚，共同分享欢乐和劳动成果，他们把鹿茸、鹿心、鹿血卖了，换回了银钱和生活用品，还为猎狗买了项圈。

该曲目是一曲纳西族青年男女劳动和爱情的颂歌，在纳西大调歌手中广为演唱。

猎　歌(2)　　唠琼戛卜传统曲目。短篇。猎歌的演唱形式有坐唱和走唱两种，都是说唱结合，一般是在猎获豹子或老虎时演唱。曲目首先由一壮年猎头带头领唱，唱完一段，

众人都以吼声“唷！唷！”相和，表示胜利的喜悦。

内容诉说为什么要打死豹子或老虎：“我们本不想让你流一点血，我们本不想把你打死，你把我们的鸡当做箐鸡，你把我们的小牛当做麂子，所以我们让你流血，所以我们把你打死。”接着唱怎样打死猎物：“任你胆子再大，我们的快刀迎接你，任你性情再猛，我们有火枪对付你。”唱人们如何在路中、渡口埋伏，打死猎物，并赞颂自己优秀的猎手：“使你们流血的就是我们的好汉，把你们打死的就是我们的弩手。”演唱时对猎物诉说猎手的心情。在猎获的归途中，人们抬着猎物，鸣响火枪，敲打着竹笆、吹着木哨，手舞足蹈，庆祝打猎凯旋而归。

1960年沧源县芒摆上寨歌手陈三木勒演唱。有王有明翻译、尚仲豪记录之曲本抄存。

猎人之歌　牙扒可歌亚传统曲目。中篇。

叙有个年轻美貌的怒族姑娘，因被野兽缠住了灵魂，要离开家人和乡亲们到深山老林去，亲朋们依依不舍地挽留，她对父老乡亲们说：“我一定要离开你们到深山里去，那里有不少野兽，我要为乡亲们管理好野兽，这些野兽都是属于你们的。”她离开众亲乡到深山老林后即成了兽神，有了兽神的指点，怒族祖先每次出猎，都能满载而归。《猎人之歌》是这样唱的：“我们勇敢地和你搏斗，我们英勇地跟你打仗，如今我们胜利了，终于获得了你们”，但是“我们还嫌不够，还要更多的猎物，今天特地为你祭祀，求你多带你的伙伴，都给我们领来吧！不要让巨兽到别处去，都到我们这边来”。猎人甚至以诱惑的口吻，以便引来更多的巨兽，他们唱“我们这个地方很好玩，我们这里很美丽，这里有多年的老酒，让你们喝个够，这里有刚下的鸡蛋，让你们尝个够。有鲜艳夺目的花朵，有高大挺拔的树木，我们等候你们，我们欢迎你们，在高山上相遇，欢迎你们，在山箐里相见”。

怒族祖先凡捕获巨兽后，都要祭兽神，《猎人之歌》就是在祭兽神时唱的。它以高亢、激昂、粗犷的旋律，描绘了狩猎时勇敢搏斗的情景，以及捕获巨兽后胜利喜悦的心情。在祭兽神时，要把捕获的兽头挂在房内篱笆上，把妇女身上佩戴的珠子挂在兽头上，再挂上一只鸡，边唱边喝酒，边吃兽肉。唱时还伴口弦、笛子等，有独唱、齐唱，或一人唱，众人和。

挽　歌　东巴诵唱传统曲目。中篇。全为五言句式。

曲本首先叙述百灵鸟、乌鸦、蝴蝶、蚂蚁都不能成为白和黑的楷模，从居那若罗神山左右升起了日月，这就有了黑白的出处。接着叙述丧礼的出处和来历。“木里苏罗村，治丧兴苏罗，丧礼出苏罗”。叙述丧礼的十二种礼俗，即准备各种用品：氇氇、毡绒、普星绸、古褂、麻布、绿缎子、红锦帛、细白绸、黑纱帕、彩丝线、青土布。然后劝慰死者，说高高蓝蓝天不老，天上的三尊天神都老了，说黄金大地不老，地上的三尊地神都老了。天和地中间，有九位长寿的老人，这九位长寿的老人都老了。一切动植物山川都会老的，世人都会老死的，会老会死的规律，先前就有了。今天，亲戚村邻男女老少都来送死者，请来送丧的人们跳丧舞，唱挽歌。送死者亡灵上路，把死者生前福泽遗留给活着的家人。第二部分唱住在苏吉

河上游、中游和下游的三个女子养马、饰马和训马。三个女子到河边湖边汲水，发现自己已经老了，三个女子又到永宁白露湖梳洗，从湖水明镜中发现自己已经是白发老人了。三个女子骑着马去卖马，最后把马赶下岩脚。第三部分唱乌阿若生活很富裕，不知不觉间，发现自己衰老了。为了延寿，乌阿若就去买寿岁，到了许多地方，都买不到寿岁，最后乌阿若已老死了。曲目最后写道："人生不愿死，虽然不想死，还想多活呀，岁月来驱赶，不知不觉间，已到老和死，人生有老死，自古已开创，不必惜老吧，不必怜死吧！"

东巴歌手和芳擅演。

盘格孟与达格孟　门珠传统曲目。中篇。为创世神话中的人类起源歌。

叙远古时代，大地一片荒野，没有人烟。只有天上的达格孟和盘格孟两个鬼头目。达格孟住在天上的天上，盘格孟住在天上的地上。盘格孟砍树烧山种庄稼。盘格孟砍倒的树木被达格孟接活了。盘格孟想用弓箭射死达格孟，达格孟只好答应把自己的女儿（独眼女）许配给盘格孟。盘格孟和独眼女配婚后，尽生些蜜蜂、岩蜂、燕子、蝙蝠、地鬼，就是没有生出人来。后来，独眼女到娘家占卜探问，达格孟告诉他们，想生女孩必须要用"新尼荣土干"来祭祀女神，想生男孩需要用"东拉达尔"来祭祀男神。这就是独龙族"所拉乔"和"木索哇"祭祀保命习俗的由来。盘格孟夫人怀孕时，举行了"所拉乔"仪俗，才生了一个男孩；举行"木索哇"仪俗，生了一个女孩，盘格孟夫妇把所生的一对男女放到大地上生活，让他俩繁衍后代，并给了他俩五谷种子。盘格孟夫妇把蜜蜂种子放在竹筒里，并告诉他俩到家后才能打开竹盖，但他俩听到竹筒里发出"嗡嗡"的响声，由于好奇，半路上就把筒盖打开了，结果蜜蜂全飞到了石岩上作窝，所以独龙族从野外采蜂蜜而食。给六畜的种子时，叫他俩听到身后惊天动地的响声也不要回头。他俩因害怕身后的巨响声，还是往回望了一眼，结果身后跟随的牛、羊、猪、鸡、狗、马全跑到森林里去了，所以，独龙族要到野外狩猎。唯独大米的种子没有给，女儿临走时偷了两粒藏在耳朵里，回到大地上种在家宅旁。等禾苗长高时，因为种子没有给过，就被盘格孟连根拔掉了，所以，独龙江地区不种植稻谷。那时，地里除了庄稼以外，什么都不长。盘格孟夫妇叫他俩接住口袋，送给他俩草籽，结果口袋没有接住，全漏掉了，大地上瞬间变得绿茸茸的，田地里长出除不完的杂草。

雪山传　云南扬琴传统曲目。长篇。为"十部劝善曲目"之一。

叙释迦牟尼为佛教祖师。释迦牟尼之父称为净饭王，母名净妙，他们的国家称边维卫，地处天竺，即今天的印度。释迦牟尼出生时有二龙神降，一吐冷水，一吐温水，沐浴其身。生下来后，即作狮子吼，一手指天、一手指地，周行七步，四顾四方，说："天上天下，唯我独尊"。释迦牟尼为太子时，娶有三夫人，到了二十九岁时，因有感于人世的生、老、病、死轮回的苦难，乃抛弃荣华富贵和优裕的生活，于三月十五日夜出家修道。先居擅特山，接着又居雪山，后至舍卫国，每日身披袈裟、手持钵盂、跣足入城，沿家乞食。乞食后，出城，回到孤独园与一千二百弟子一同住宿，所收弟子不论男、女，皆剃落须发，离家一起居住，乞食自养，

并禁止杀、盗、淫、妄言、饮酒，是为五戒。后来，释迦牟尼背上患病，便以手摸自己的前胸告众人说："我今患背病，将入涅槃了"。释迦牟尼北首而卧，至二月十五日去世。释迦牟尼佛年三十三岁得道，周游各国，化缘乞食五十余年，在世七十九年。释迦牟尼曾将自己的身体喂虎，将自己的头施舍人，挑眼睛救济人，变鱼饲人，并有剥皮为纸，折骨为笔等善举。他的弟子很多，其中著名的有十人，称为十大弟子，这十大弟子追述释迦牟尼所说的道理，记录为文字，编纂为四十二章，佛教经典由此兴起。

扬琴艺人徐佩然、李纯武、倪宣华擅演。

董存瑞　云南扬琴曲目。短篇。1959年民间艺人康醉伶、徐佩然、李纯武等改编并演出。

叙抗日战争胜利后，国民党反动派疯狂发动内战，玉兰子一家被敌机轰炸，董存瑞冲进火场，救出两个孩子。在一次战斗中，他机动灵活地袭击敌人，有力地支援了连队，立了大功，光荣地加入中国共产党。解放隆北的战斗打响后，他担任爆破队长，在炸毁敌人最后一个桥上碉堡时，发现没有安放炸药的位置，总攻时间已到，他就毅然手托炸药包，拉燃导火线，高喊："为了新中国，前进！"战斗胜利了，而他却献出了年轻的生命。

割肝救母　婉安莲花落传统曲目。短篇。

叙赵氏夫妇抚养三个儿子长大，并为他们各娶妻室。大媳妇名张树英、二媳妇名李淑英、三媳妇名朱世英。婆母年老，积劳成疾，病卧床榻。张树英见婆婆生病，愿她早死，以便独吞家产；李淑英也诅咒婆婆快死，以便分家吃"小锅饭"。唯有朱世英早晚祈求神灵保佑婆婆早日康复。后听医生说婆婆要吃人肝方可治病，朱氏无法寻求，便自己剖腹割肝救母。婆母服肝汤后，病情好转。张树英、李淑英竟在婆母面前颠倒是非，说朱氏天天诅咒婆婆早死，又说朱氏装病睡懒觉，一天到晚不干活。婆母听信谗言，便持杖到三儿房中责打朱氏。婆婆见朱氏胸前血迹斑斑，又见有血衣在床，急追问原因，朱氏始以实情相告。婆母知道自己中了老大、老二媳妇的挑唆，心中悔恨万分，忙请医给朱氏治伤。

是姚安莲花落艺人罗存珍、郑理贤、马菊仙等经常演出的曲目。

琵琶记　云南唱书传统曲目。中篇。

叙东汉时，陈留郡蔡伯喈应试夺魁，被牛太师强行招赘为婿，家中结发妻子赵五娘，独自赡养公婆。时遇荒年，五娘求得赈米养亲，自食糠秕，蔡母反疑她有私心。后真相大白，蔡母羞愧，争吃糠秕而噎死，蔡父也相继病亡。五娘剪头发卖了葬亲，用麻裙包土，修筑二老坟台，后在邻翁张广才帮助下，带着自己亲手描绘的二老真容，身背琵琶，上京寻夫。被伯喈后娶牛氏看见，带她回到相府，由此使赵五娘与蔡伯喈书馆相会，全家团聚。

摇摇摆摆过花桥　花鼓传统曲目。短篇。又名《永昌花鼓》。

演唱前先有一段言词诙谐的韵白：摇摇摆，摆摆摇，摇摇摆摆过花桥，别人过桥桥头过，小生过桥桥下爬，桥头有个狗，拿起石头来打狗，不知是石头打狗，还是狗咬石头。然后

又唱骡马生下一头小水牛，词意诙谐。接着由男女花鼓艺人扮演老两口演唱逛永昌城(今保山)的所见所闻。

民间艺人杨锡兴擅演。

游冥宝卷　圣谕传统书目。长篇。又名《游十殿》。善书和渔鼓也采用其唱词演出，流传于玉溪地区。

内容叙乾隆年间，泰安州罗安三妻宋氏，过门五年夫死，儿子十二岁病亡。婆母气病，宋氏割股救治，不料婆母亦逝，只好借贷安葬。近邻王妈趁机来游说宋氏改嫁。宋氏悬梁自缢。恰遇观音巡游四大部洲时看见，命龙女以灵丹保宋氏尸骸，引其魂游地府十殿，观因果报应。宋氏还阳后，勤苦纺织，在家清修，后被观音度入仙界。

该曲目以劝世为主，其中有戒烟、戒赌等内容，听众甚多。由于内容主要讲地府，故每次演讲前，须在宣讲台周围增点香灯蜡烛，而且宣讲生要跪着讲。一般三天讲完。此书目有木刻本印存，序文有“清乾隆四十八年菊月五之吉，玉清内相全阙选仙无量度人孚佑帝君降于西蜀玄妙观内”，“版存云南省积善堂，光绪二十九年岁次癸卯孟秋月重刻”字样。

董永卖身孝感天　圣谕传统曲目。中篇。

叙东汉末年，千乘人董永随父去湖北德安淘生。其父在德安不幸因病去世，董永无力安葬，只得卖身为奴埋葬了父亲。一天，董永奉命外出做工，路遇一美貌少妇，与他攀谈，要与他为妻。董永推辞不掉，便与她完婚成家。主人限期叫他织三百匹绢便可放他们自由。这妇人巧手如期织完。于是，董永不再为奴。没多久，这妇人对董永说：“我是天上织女，天帝可怜你孝心，令我下凡来帮助你。今天缘份已满，我不得不走了。”据说，湖北孝感县的名字就缘于此。

缇萦上书赎父　圣谕传统曲目。中篇。

内容叙缇萦，姓淳于，西汉时临淄人。她的父亲淳于意，任山东太仓令，因遭仇家诬告，被免职押解长安问罪。淳于意五个女儿中的缇萦，坚持要与父亲一起进长安。到了长安，缇萦上奏皇帝申明冤枉。她在奏折中写道：我的父亲在齐地做官，一生廉洁奉公。如今被人诬告，即将问斩，我感到痛不欲生。父亲死了，连个改过从善的机会也没有了，因此，我想舍身为官家当奴隶，替父亲赎罪，好让他有个改过自新的机会。汉文帝看罢奏折，可怜她一片孝心，遂赦免了淳于意的死罪。并且发布诏书，意思是：《诗经》上讲，体贴平易的人是百姓的父母。如今人有了过失，不进行教育，便滥施刑罚，以致于连个改过从善的机会也没有，实在是太可怜了。用刑罚打断人的肢体，损坏人的肌肤，以致于使人终身残废，实在是太残忍，太不道德了。这哪是我们做父母官的本意呀！应该废除肉刑，改用其它刑罚。从这以后，汉代便废除了肉刑。普天下人称颂汉文帝的仁德。缇萦作为一个小女孩，竟敢冒死上奏皇帝，澄清父亲冤情的孝心，深受天下人的夸奖。

云南唱书有同名书目。

韩仙宝传　　善书传统曲目。长篇。又名《白鹤宝传》。

叙唐宪宗年间，翰林学士韩休夫妇平日多行善事，年过半百无子，焚香祈祷求赐，诚达天庭，白鹤童子因有凡念，玉帝命下凡到韩家为子名韩湘子。芦仙也有凡念，玉帝命下凡到林国家为女名林兰英。湘子幼时父母相继去世，由叔、婶韩愈与施氏抚育。汉钟离、吕洞宾二仙为度化湘子，乔装到韩府为师，湘子在二师点化下不愿功名愿修道长生。叔父韩愈为湘子婚配林兰英，洞房夜湘子遵三皈五戒别妻而去。韩愈怒辞二师，严命湘子在家攻读，湘子越墙寻师求道成仙。后湘子又度叔、婶及林兰英得道成仙。

此曲目为通海县河西柏兴禄、施惠珍、苏为植等经常说唱。

跛跛脚　　甲苏创作曲目。短篇。肖龙图创作。

叙一位彝族姑娘爱上了在抗洪抢险中伤了脚的农业科技员阿多，人称"跛脚哥"。阿妈先是竭力反对，继而出下难题，向阿多提出要一套"四十八只脚"的家具。聪明的阿多以鹅、鸭、绵羊、兔、澳洲鸡和小猪等良种家畜凑足了四十八只脚，获得阿妈称赞，应允了这门婚事。

该曲目由李元庆设计音乐，李秀芬、王丹轮、马莲华演唱。曾在 1982 年全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出中获创作、表演一等奖。

赛里黑和阿里南　　杠篇梯传统曲目。长篇。

叙帮卡里寨住着两姐妹，姐姐阿庞娜好吃懒做、心肠狠毒，一心想嫁个有钱人享福；妹妹阿里南不仅人长得美而且勤劳善良，向她求亲的人很多，可她都摇头不答应，她不爱金银财宝，只爱勤劳勇敢英俊的忠厚人。一天，阿里南在家织布，见有人来家里，她忙出屋看，见一个英俊的卡多小伙子，她再仔细一看，原来是赛里黑。赛里黑是龙王的独生太子，一次，他到河里游玩，游到帮卡里小河边，不小心被水草裹住了头和尾，是阿里南救了他的命。又一次，赛里黑独自巡江，突见山洪滚滚，洪水中漂着一个人，赛里黑忙把她救了出来，仔细一看，是救过自己的阿里南。从此，两人相互产生了爱慕之情。龙王要赛里黑结婚继承王位，可赛里黑却违抗父母之命，抗婚走出龙宫，变为卡多人去找阿里南，要娶她为妻。赛里黑见到阿里南后，把他怎样抗婚的情况向阿里南诉说了一番，并向阿里南表露了娶她为妻的心愿。

姐姐阿庞娜回到家见到赛里黑时，则百般刁难他。当阿里南说出她和赛里黑早就相识，两颗心早已成双时，阿庞娜更不同意阿里南嫁给穷鬼，生怕以后自己也享不了清福。赛里黑只好讲明自己的身世。此时，阿庞娜又生怪主意，她要把这姻缘夺过来，于是向赛里黑说，卡多人的婚姻规矩是先长后幼，姐姐不结婚，妹妹就不能出嫁，这不能变。赛里黑和阿里南听后，再次表示了相爱的决心，于是二人离开了家门。赛里黑在途中惩治了一贯欺压百姓的头人皮罗香。卡罗曼寨一致要让赛里黑当头人。赛里黑谢绝了众人的好意，领着阿里南回到龙宫，拜见了龙王龙母后，把他与阿里南这段姻缘的经过禀告了父母。龙王龙母

见了阿里南就很喜欢她，为他俩举办了隆重的婚礼。

曲本由李灿伟收集整理，1983 年在《佤山》杂志发表。

弹着弦子过街心　　白话腔传统曲目。短篇。流传于楚雄彝族自治州大姚县龙街乡一带。

叙古代的一位青年男子，在夜深人静的时候，悄悄地去和被拆散的情人幽会。不料被女方的公婆发觉，将这一对恋人绳捆索绑，送往司署交头人治罪。在审问中，这对男女不但不肯认罪，反而把公婆利用权势和金钱，活活拆散一对恋人的事实当众说出来。并表示天塌地陷不回头，做鬼也要配夫妻。头人面对这一对坚贞不屈的恋人，束手无策，最后只好把他们放了。他们怀着喜悦的心情，弹着弦子，大摇大摆地走上了大街。

张连聪擅演。

斯奴捡奴　　哈巴传统曲目。短篇。"斯奴捡奴"哈尼族语意为草木苏醒了。

叙哈尼族聚居区一年四季每个月份的气候、农业生产以及节日习俗。冬月：冬阿婆披着白发来了，她给高山撒冰雪，给山谷下白霜，给大地换衣裳。冬月是挖田的好时节。腊月：冷雾里迎春花在打苞，寒霜里野樱花在开放，勤劳的人们离开温暖的火塘，穿上蓑衣积肥忙。正月：大地苏醒，草木发芽。早来的燕子向人们报告春的信息，布谷鸟接着催耕来了。二月：春耕的时节来到。人们捂谷种，平整秧田，撒谷种，哈尼锄头把一天也放不下。三月：秧苗姑娘长大要出嫁了，在栽秧的日子里，哈尼家家户户煮红蛋，染黄糯米饭，表示庆贺，预祝丰收。四月：比哭鸟飞来报讯，在这薅锄的时光里，山坡处处薅锄忙。五月：哈尼族的小年"苦扎扎"节来到了。砍来树枝安磨秋，割来野藤架秋千，稻田要薅二道草。六月：秧棵节节往上长，肚子圆圆打苞了。男人磨亮割草刀，去砍净田边的杂草，砍下杂草沤肥料。七月：稻子抽穗谷花香。人们拿起竹刀砍倒田埂上的茅草。八月：庄稼要收割了，姑娘缝补好装粮的麻袋，准备好割谷的锯刀；小伙子修理好打谷的船。骡马驮回金谷子，新粮堆进仓。九月：地里的庄稼都收回来了，人们吃着新米想明年。板锄加好钢，打起埂子挖好田。十月：冲粑粑辞旧岁，杀肥猪迎新年，杀公鸡献祖宗。新年要吃豆面团，全家老少都团圆。邀来汉族好兄弟，请来彝家好朋友，约来傣族好亲家，欢欢喜喜过哈尼十月年，共同庆贺丰收，预祝来年更美好。

此曲目广泛流传在哈尼族的哈巴演唱活动中。李期博、郭纯礼、赵官禄搜集整理。

腊亮与玉相　　格丹传统曲目。短篇。

曲目通过民间艺人在婚礼上的演唱，讲述了一个德昂族流传久远的爱情悲剧故事：美丽的玉相姑娘和朴实英俊的小伙子腊亮相爱了。在众乡亲眼里，他们是天生的一对、地生的一对。然而，由于玉相父母嫌贫爱富思想的作祟，使这对憧憬着幸福生活的小青年的愿望破灭了。为了沉重的彩礼，腊亮不得不远离恋人去做生意。双方受尽三年有余的离别之苦，正当腊亮的归期快到之日，玉相经不住这苦难爱情的折磨而服毒自尽了。回到家中的

腊亮，惊闻恋人惨死后已万念俱灰，于是拔刀自刎随之而死去。双双化蝶飞舞于鲜花丛中，留下了一曲人们世代传说的爱情悲歌。

腊必毛垂与羌退必波　木占传统曲目。长篇。

叙羌退必波是一位美丽善良、能歌善舞的景颇族姑娘。周围几十个山头的小伙子无不为她动情。她的父亲诺羌瓦是个重势利的山官，只看上了有钱人家的儿子阿罕毛棉。而羌退必波对又丑又懒又刁钻的阿罕毛棉讨厌极了，连看都不看他一眼。诺羌瓦决定举行一次选女婿的"目脑"盛会，想让阿罕毛棉在会上显一显身手，以赢得羌退必波的欢心。早有打算的羌退必波，听说要跳"目脑"，要求父亲让她到迈立开江边去捞鱼。从江对岸传来了一个小伙子的歌声。她向对岸望去，见走来一个身披兽皮、头戴野猫帽、手拿弩弓的小伙子。她便放开歌喉对起了歌。从对歌中，知道小伙子叫腊必毛垂。小伙子撑着竹筏来到羌退必波身边。经过交谈，小伙子答应参加当晚的"目脑"盛会。跳舞时，羌退必波紧紧地围着腊必毛垂起舞，阿罕毛棉忌妒得两眼发红。舞会跳得正热闹，腊必毛垂的梳子掉下来了，羌退必波连忙悄悄地把梳子拾起来装在筒帕里。梳子是景颇族青年男女爱情的信物。舞会结束以后，腊必毛垂找不到梳子，就拉开弩，朝天放了一箭，让箭去寻找拾梳子的姑娘。羌退必波回到家中。这支弩箭射到她织统裙的纬杆上。腊必毛垂跟着弩箭进来了，见羌退必波拿着他的梳子，高兴地唱起了情歌。从此，两颗心紧紧地连在一起。诺羌瓦知道后，要女儿嫁给阿罕毛棉。羌退必波说：除了腊必毛垂，我谁也看不上。诺羌瓦遂先后要阿罕毛棉和腊必毛垂去找一种枇杷果浆和一节没有节子的竹子，说是谁能找到了，就把女儿嫁给他。腊必毛垂都找回来了。但诺羌瓦又说："谁敢到山上去挖个野猪窝，我的女儿就嫁给他。"腊必毛垂去挖野猪窝时，一脚踩空，掉进风洞里去了。羌退必波闻讯急忙赶去，坐在风洞口哭起来。突然，一支弩箭从风洞里射出来，羌退必波拾起来一看，知道腊必毛垂没有死，她立即上山采来九箩火拉果，倒进风洞里，又每天朝风洞里丢一包饭给腊必毛垂吃。九年以后，腊必毛垂顺着火拉果藤爬出洞来了。在松鼠、豪猪、斑鸠鸟的指引下，腊必毛垂在森林里找到了正在砍柴的羌退必波。羌退必波把腊必毛垂藏在柴堆里，背回家去。不料，躲在火塘熏蔑棚上的腊必毛垂露出了破绽，不得不从熏棚上下来。诺羌瓦一见是腊必毛垂，转身就找长矛，要刺腊必毛垂，他只得拔腿往外跑。诺羌瓦把长矛向他掷去，他转身把长矛一接，立即夹在腋下，翻身倒在地下。得知腊必毛垂是假死的羌退必波，哭着对父亲说："阿爸呀，腊必毛垂被你刺死了，杀死人官家要追查，我马上把他埋了吧！"诺羌瓦害怕了，连连点头同意。羌退必波立即拿了一条毡子，把腊必毛垂包裹好，背出了寨子。一出寨子，他俩就手牵手，说笑着逃到遥远的地方去了。

傣家人之歌　章哈曲目。长篇。1960年康朗甩创作。由七个部分组成，每一部分称为一支歌。

第一部分题为《森林的黎明》，主要叙述西双版纳的二千年历史，傣族祖先帕雅拉吾开

辟西双版纳的艰苦历程，直至解放，傣族人民在澜沧江边迎接中国人民解放军；第二部分题为《勐巴拉纳西的欢呼》，中心内容是描述成立西双版纳傣族自治州，各族人民当家作主；第三部分题为《土地的主人》，叙述边疆地区进行和平土地改革，人民分田分地，翻身做主人；第四部分和第五部分分别题为《第一个春天》、《曼菲龙水库》，主要叙述和平土改后的大丰收和水利建设的成就；第六部分为《澜沧江上的宝石》，主要描写建立人民公社和当时倡导的三面红旗；第七部分为《赶摆》，通过描述傣族人民过泼水节的盛况，反映各族人民团结友爱和对美好未来的追求。

《傣家人之歌》是章哈老歌手康朗甩的代表性曲目，被称为"新生活的颂歌"，曲本汉文译者陈贵培。

婻坎罕　端玛传统曲目。长篇。

故事叙某国王只有一独生女，名叫婻坎罕，国王对她百般疼爱。一天，有个孤儿向国王禀报说：他在森林里拾到一罐金银首饰，但又被盗了，请国王帮助捉拿盗贼。国王对穷孤儿说，没有证据怎么抓人，便把孤儿打发走了。此时，婻坎罕对国王说，她要亲自去为穷孤儿查找金银首饰，不能让好人伤心，盗贼逍遥法外。国王同意了她的请求。

两天后，婻坎罕带着随从来到山坡上的一座佛寺里，见里面住着几个修行的和尚，便以向他们讲故事为名，观察他们的神态，暗查证据和线索，终于查明了孤儿的金银首饰，原来是个年轻和尚偷的。国王很敬佩公主，命令把找回的金银首饰分一半给公主，一半给孤儿。但公主拒绝了，她认为孤儿可怜，应全部还给他。公主这一态度，引起了大臣们的议论，认为公主可怜同情孤儿，可能是看上孤儿了。公主听后气得说不出话来，从此再也不开口。自从公主紧闭金口，大地一片萧条。国王为了让公主欢乐，请来了许多会跳舞的人，每天都跳舞让公主看，可公主仍无笑容。这时，来了两个懂得法术的人，一个叫罕香，另一个叫勐体。罕香用他真诚的心为公主歌唱，公主听了很高兴，终于张开金口，笑了。于是，老国王不仅招罕香为驸马，还把王位让给了他。后来，罕香被勐体暗害，变为一只金鹿，勐体却变成了国王罕香。公主一看，马上认出是假国王，于是三天不吃不喝不出门。这时公主窗前飞来一只鹦哥，飞落在公主的手心上，原来鹦哥是罕香变的，他向公主诉说了他的遭遇，并与公主一同商定了击败勐体的对策。罕香和公主终于把勐体击败，罕香又变成人，勐体变成马鹿后被烧死。

傣族歌手岩依南波擅演。

婻我罕　端玛传统曲目。长篇。

叙坝子里一条大河的上游，居住着一群野牛，为首的是一头白色的牛王。一天，牛王在河边喝水，闻到菠萝香味，找到菠萝，咬了一口，菠萝就掉进河里飘走了。此时河下游有一个寡妇在洗头，她捡起飘来的菠萝吃了，从此寡妇便怀孕，十个月后生下一漂亮的女儿，取名婻我罕。婻我罕长大后聪明能干，但却不知道自己的父亲是谁，三番五次地向母亲询问。

母亲无法，只得将吃了牛王的菠萝而孕的事告诉了她，并说牛王便是姑娘的父亲，于是婻我罕决心要去找她的父亲牛王。在一只金鹿的带领下，她终于在森林里找到了牛王，牛王见到自己的女儿，很高兴为她盖了一间牛角房，她就与牛王在森林里一起生活。

一天，国王的三儿子上山打猎，来到深山老林里，天晚了无法回去，见一牛角房里有灯光，便去敲门，婻我罕接待了王子。他俩一见钟情，便订下了终身。白牛王也为他俩祝贺。夫妻俩在森林里生活了三年。王子因想念父母亲，便告别了白牛王，带着妻子，回到了宫廷。国王和王后很高兴，国王因年老，就把王位让给王子。婻我罕协助王子治理国家，动员全国百姓开田种地。不久，王子又到森林里，将以白牛王为首的九万头牛接到坝子里，分给各家各户，教他们用牛耕田，并颁布了不准杀耕牛的法律。婻我罕把白牛王和母亲接到宫里住。白牛王因而祈求天神，天神把他变为一男子汉。此后，他与妻子离开王宫，开了一个专治牛病的药铺。现在给牛治病的药方，就是那时传下来的。

《婻我罕》有题为"金牛女的故事"以及"大白牛女儿的故事"等曲本译本。傣族歌手岩依南波擅演。

编围栏调　尼丹木刮传统曲目。中篇。傈僳族支系花傈僳每个季节种完庄稼，都要编围栏，防止家禽和牲畜糟踏庄稼。

《编围栏调》是在编围栏时，边编边对唱，在劳动中歌咏娱乐，在娱乐中相互交流砍树条、编围栏的方法和经验。曲中唱道：围栏围在地边头，一排地边三棵桩，连栽三十三棵桩，从一头把枝条编起来，枝条脚根扎进地皮里，编完三十三棵桩，最后来把边绞上。用五排长的树条，用最滑溜的条子，从一头把边绞起，一直绞完三十三棵桩。这样就栏住了家禽，这样就栏住了牲畜，保护庄稼的成长，来年才有好收成。

傈僳女民兵　云南扬琴创作曲目。短篇。张绍仁创作。

叙傈僳族赤脚医生、民兵排长俄达和妹妹在山岭采药，发现两个行踪可疑的人，经仔细盘问，终于觉察这二人身带图纸、电台和手枪，原来是两个特务。她俩用计把他们引到村里，抓住了这两个特务。

该曲目由张学文作曲，1962年保山地区文艺宣传队演出。

督莎昂吐的故事　东巴诵唱传统曲目。长篇。

叙远古时候，督莎昂吐、督宙许麻与署之间和睦相处，人类与署之间，相互结为夫妻，结为内亲外戚。一天，督莎昂吐赶着牛羊到白顶高山上去放牧。他让妻子督宙许麻留在家里薅麦子，饲养小猪小狗和牛马。天上的署的儿子纳生许罗到山上撵山狩猎，丢失了猎狗。纳生许罗寻找猎狗来到督宙许麻劳动的地方。他和督宙许麻成为一对情人。督宙许麻只顾和纳生许罗寻欢作乐，没有让长舌多嘴的仆人吃饭。一天早晨，仆人到山顶向督莎昂吐叙说了纳生许罗与督宙许麻偷情的事。督莎昂吐十分气愤地佩刀着衣下山来。督宙许麻看见督莎昂吐从山上下来了，就忙让纳生许罗躲藏起来。纳生许罗变成一条小青蛇，躲到

竹篓底下去了。督莎昂吐回到家，发现变成青蛇的纳生许罗，便杀死了青蛇，青蛇死后变成聂、署、刹道等署鬼了。当知道杀的是署的儿子纳生许罗时，督莎昂吐心里十分不安，忙把纳生许罗的尸体埋葬了。他又怕署的马会鸣叫，就把署的马也放出去了。署的马和狗，跑回天上。署神纽乌敦乌见到马和狗都回来了，就等着儿子纳生许罗回来，可是等来等去都没等到。后来从云鬼风鬼毒鬼仄鬼那里知道儿子死亡的情况，纽乌敦乌便起兵前往督莎昂吐家报仇。督莎昂吐闻讯躲到明治多嘎处。明治多嘎与署约定要让督莎昂吐到九条道路交合处抵命。督莎昂吐穿上明治多嘎祭司的服饰来到九条道路交合处，署兵不能识破，以为是明治多嘎，便热情接待，督莎昂吐得以脱身。三天后。署兵又来杀督莎昂吐，督莎昂吐用祭木等偿还署鬼债。人与署又照常往来。有一天督莎昂吐又到山上打猎，署神纽乌敦乌来到督莎昂吐家，督宙许麻起坏心，把不洗手做出来的面团粑粑和不放盐的花椒拿给纽乌敦乌吃。纽乌敦乌十分生气，回到家就放出垛鬼铎鬼。一天，督莎昂吐猎到一头红嘴牦牛，吃了牦牛肉后，肚子胀了起来，眼睛也失明了。督莎昂吐到神山上的三个大神处占卜，得知因果，便派年轻人到各地请来祭司作祭仪，把二十个东巴扔给垛鬼和铎鬼，偿还鬼债，使之带走二十种灾祸，从而出现吉祥富足的好景象。

东巴歌手和牛恒擅演。

嫁女调　纳西大调传统曲目。中篇。属“习俗调”在婚事时演唱的代表性曲目。流传于丽江、中甸、维西、永胜等地纳西族聚居区。纳西族把婚事称为“红事”，包括嫁、娶双方都要请歌手或东巴来唱婚事习俗歌。纳西语总称为“搬土木”，意为“请客调”，也称作“喜歌”。婚事习俗调，包括许多曲目，如《哭嫁歌》、《劝女调》、《嫁女调》、《请客调》、《祝婚歌》、《结婚调》等。《嫁女调》全曲一千三百多行。是纳西族婚俗的叙事长调。

全曲形象生动地描述了纳西族传统婚礼中嫁女的全过程。从母亲怎样把女儿养大唱起，再唱述女儿勤快地帮家里做活计，父母对女儿非常喜欢。到现在许配了人家，要出嫁了。家里先后从拉萨、重庆、昆明、大理、碧江、丽江，买来氆氇、白绸、缎子、瓷碗、丝线、象牙、丝绒以及银簪、纱帕、长袄、围腰、七星羊披、银镯、玉戒等嫁妆。接着又搭天棚、挂图画，摆桌凳、陈设嫁物。出嫁的那天，以丰盛的大菜、瓜果、点心宴请男女双方的众多宾客。在隆重热烈的气氛中举行出嫁仪式。最后男方迎亲人将新娘接走。按纳西族的传统习俗，出嫁前一天，男方托媒人到女家送“红柬”和礼物，女方接到后，嫁女要痛哭一场，这里唱的叫《哭嫁调》，嫁女的母亲或伙伴都来劝慰，这里唱的叫《劝女调》。晚上，父母亲要请歌手来唱《嫁女调》。

鲁般鲁饶　东巴诵唱传统曲目。长篇。

叙很古的时候，放牧的奴隶们声息相连，建牧庄而住。为了不让牧奴逃跑、私奔，牧主筑起了九道白石门、七层黑石门、九道围柱圈、七层栏杆圈，围住九十奴小伙和七十奴姑娘。一天，牧奴们为了寻找丢失的白绵羊，找到了一棵幸福树，通过自己的劳动，从这棵树

上得到了金、银、珠、玉、竹笛、口弦等物品。男女牧奴欢乐歌舞，相爱、相约，分别冲破禁锢，集体逃跑、私奔，要去寻找自己的幸福。在逃跑过程中，他们遇到暴雨、洪水、高山、深箐的阻隔，经过艰苦努力，战胜了重重困难，终于男女相会，再次逃跑，永不分离。只有勤劳善良美丽的开美久命金姑娘，逃出来后找不到她心爱的情人。她先后两次托黑乌鸦捎信给自己的情侣祖布羽勒盘和他的父母，要他们前来迎接她，但却遭到拒绝和讥讽，并让黑乌鸦把信退回来。开美久命金痛不欲生，在爱神游主阿祖、构通心瓜的劝说下，她只得去殉情，吊死在什罗山的桑树上。祖布羽勒盘放牧时公牛离群走失，他找牛来到桑树下，看到吊死的开美久命金，喊天呼地大哭起来。他与开美久命金的灵魂，相互倾诉彼此的痛苦和不幸，将开美久命金的尸体火化，最后自己也殉情自杀，倒在姑娘的火化场。他们双双肩并肩心连心地向自由的国度、幸福的乐园走去。

东巴歌手和芳擅演。

鲁斤社尔　门珠传统曲目。长篇。

叙大地上自从繁衍了人类后，鬼也越来越多，到了后来，大地上又出现了两个大鬼，叫“朵”和“秏”。“朵”鬼一天能吃掉七个人，“秏”鬼一天能吃掉九个人，人类快被这两个鬼吃绝了。天上的人看到大地空荡荡的，人类快要灭绝了。于是开始讨论派使者拯救人类。有个孤儿自告奋勇愿去拯救人类。孤儿要求三件杀鬼的武器：一把能自动出鞘、自动砍杀一切、自动回鞘的闪电刀；射出去能自动回箭筒的三支箭；一把巨弓。孤儿从天上派到大地上三年后，一个无子的老妇人怀了孕。才怀了三个月，婴儿从妈妈的肚里开口问，要从哪儿出来？母亲告诉他从人类该出来的那个洞口中出来，这个婴儿说那儿太脏了，就从母亲的大腿中间碰了出来。于是父母给他取名为“斤社尔”，意为从大腿中出生的人。这个孩子一生下就能吃一小木片盛的饭，第二天能吃一勺饭，第三天能吃一谷箕饭，第四天能吃一簸箕饭。父母认为是鬼，不是人，就用火烧，火没有烧死他，就把他丢入江中，水也没把他淹死。父母更确定他是鬼类，于是把他关在木箱里，丢在高山湖旁。过了许久，父亲去看时，木箱内已是空的，人也不见了。请喇嘛占卜说，这个孩子没有死，还活着，父亲就在湖边寻找，见到了一个身披虎皮衣裳的猎人。他就是斤社尔。斤社尔最初只披山鼠皮为衣，后来长大后，能够狩猎，才以兽皮为衣，也有了一个妻子。他的妻子是打死了湖边的一条黑蛇而得来的。斤社尔长大后，就开始除鬼。“朵”鬼的士兵很多，斤社尔先消灭了“朵”鬼的士兵。然后趁“朵”鬼在家熟睡，其妻外出时，把“朵”鬼的脖子切断，血滴在放在火塘旁的茶水缸里，然后变成燕子躲藏在屋檐下。“朵”鬼的妻子回来后，喝缸里的茶水。“茶水有腥臭的味道，什么味道?”说着用手推“朵”鬼，“朵”鬼的头滚落下来了。斤社尔看到这里忍不住笑出了声。“朵”鬼的妻子手持铁梭子在屋内乱砍乱挥，结果砍掉了斤社尔变成的燕子尾巴。所以，燕子的尾巴是分开的。杀死了“朵”鬼后，斤社尔又与“秏”鬼撕杀。“秏”鬼有九条命。每见到一次“秏”，就杀死它的一条命。“秏”鬼说：“每当看到斤社尔的时候，我的命就好像减少了

一条”。在杀最后一条命时，斤社尔躲在“耗”鬼家里大锅水里漂着的鸡毛下面。“耗”鬼走进家门，吃过饭吸过烟后就睡下。娃娃哭闹不停，“耗”鬼问娃娃为啥如此哭闹，其妻说：“娃娃是因为斤社尔到来时想保护父亲的命而哭闹的。”“耗”鬼说：“若要保护你父亲的命，当金苍蝇在我的额头上晃动时，你就把它遮住。”后来，果真有一只金苍蝇在熟睡的“耗”鬼的额上来回晃动，斤社尔一箭就射中了“耗”鬼的额头，把“耗”鬼杀死了，斤社尔除掉了鬼魔后就回到天上去了。临走之前，斤社尔叫妻子当他在山坡上烧烟火时过来。但其妻每次都在烟烧尽了后才到来，最后一天早上烟未烧尽时赶来了，斤社尔一把抓住其妻的头发就甩到了九层地下。斤社尔对父母说：“你俩在抖我的垫被时就祷告说，山要一样高，峰要一样齐，大地上平坝要比山多。让人们同样富裕，同样贫穷，同样打着野兽。”但他的父母没有按照斤社尔说的那样祷告，而是说：“山高的地方高吧，峰尖的地方尖吧，富的人家富吧，穷的人家穷吧，能打野兽的人打着吧。”所以如今有的人富，有的人穷，有的地方平坝多，有的地方高山多，就是这个原故。

该曲目由李金明收集并擅演。

普折兹　普折兹传统曲目。长篇。由“年节歌”、“上新房歌”、“婚礼歌”、“铁匠神女歌”、“巫师神女歌”、“猎歌”等部分组成，流行于西双版纳基诺族聚居区。各部分内容分别为：

年节歌：除夕的傍晚，七寨老和巫师祭司先后到首席寨老和第二寨老家祭木鼓。寨老说唱大意是：寨神啊！在这一年一度的年节里，我作为首席寨老，面对着大鼓、铓和钹，向你献礼。在这神圣的桌面上，摆着村民们敬献的各色祭品，请寨神享用，赐给我们粮魂、银魂、男九魂、女七魂。并请寨神守好寨门，不要让一切恶鬼进寨。除夕晚宴后，村民们集中到首席寨老家击鼓跳舞。大年初一上午举行全民性的打铁仪式，由寨老唱年节寨理长歌，唱词内容由三部分组成。第一部分，叙述很久以前不知道节令，不知道过年，长老看到江水发绿了，江边岩石上的青苔发青了，红毛树首先发出了嫩叶……断定过年节令到了。他让人通知各户家长，上山打老鼠、找竹鼠，凑银子买牛，准备过年用品。除夕前一天通知各户，杀牛请邻寨寨老来作客，各户分牛肉，准备送旧迎新。第二部分，述说人们带着刀斧，背着饭包和祭树神用的公鸡等祭品，翻山涉水，砍树，挖风箱筒，背回寨子。用野鸡毛制好风箱后，举行祭风箱仪式，然后开炉打造新铁器。第三部分，述说过完年是刀耕火种的开始，由寨老带领大家砍地，接着是各家砍地。砍下的树晒干后，要挖防火沟，举行烧地仪式。播种时，男子执剁铲打洞，女子在后面放种籽。这一天友邻寨子的贵宾来到，由寨老与贵宾对唱《寨际礼仪歌》。开始，主人唱我们按照祖先的规矩欢迎贵宾，不知有什么地方违反寨际礼俗。客方夸奖主方完全按传统礼俗邀请友邻寨老过年后，主人再征求客方的意见，路、桥是否修好，寨子是否打扫干净，接待是否热情。客方夸奖主方各方面的事都做得很好，一切都符合传统礼俗，我们应当跪下向祖先作揖致敬了。主方接唱请贵宾赐给兽魂、鼠魂、鸟魂、

粮魂、银魂、男九魂、女七魂。客方作答向主方赐各种魂灵，使主方人丁兴旺、粮满仓、打猎丰收兽肉吃不完。晚上，主客在寨老家对唱则讲历史、颂祖先。接着还要交流生产经验，重温祖先留下的规矩。唱完《寨际礼仪歌》之后，便是青年与老年之间的代际酬唱。先是青年唱颂词，表明自己是“黑头发的晚辈”，走路不能走在老人前，要尊重老年人，老年人是先见太阳、月亮、星星，先踩地的人。接着是寨老唱答词，夸奖青年人，“马的力气很大，我把你们当公马；象的力气很大，我把你们当公象”。希望青年人勇敢地担当起责任。年节第三天寨老带领举行祭寨神仪式，一年一度的刀耕火种开始。寨老唱《刀耕词》，“新年过去了，刀耕的节令一到，我首席寨老要先在众人前走三步，我要先去砍轮歇地的树”。寨老带头砍地后，各家各户再去砍地。

上新房歌： 全牛祭是上新房最重要的祭祀仪式，祭祀开始，祭司为主人举行上新房祭祀，并唱赞牛歌，赞美所献的牛其大无比，请去世的父亲得到献礼后，赐给家人粮、银、兽、男、女的灵魂。接着唱诵道：从前有三兄弟，只有老三夫妇疼爱父亲。父亲有意考验儿子们时，被老大推入江中淹死。死后变成竹鼠从家里的中柱脚打洞出来，吃空了柱子，房子倒了。三兄弟知道是父亲报复，去到江边哭，老三用渔网把父尸从江底捞起来下葬，并把自己的房子献给父亲。这就成为父亲死后儿子要建新房的习俗。接着由寨老演唱建新房歌。内容是：父亲死后，男儿请巫师来占卜，得知父亲来认新房、要黄牛，因此，请祭司为盖新房做好梦。先选地基，上山砍树备料，全寨人帮助建新房。上新房次日上午，在主人宴请寨老，祭司时，寨老唱祝福歌，唱的是新房的主人向去世的父亲献了黄牛，父亲认了新房，请寨神、水井神和去世的父母保佑他们全家健康、子孙兴旺、生活美满幸福。

婚礼歌： 男方到女家接亲时，由第一证婚人祭司演唱。内容是：他向鬼神敬酒，请鬼神为新人证婚。姑娘出嫁，要分娘家的一半家产。新郎要向新娘的母亲呈上“吃奶钱”。接着，男方的祭司演唱证婚词。内容是：祭司用鸡蛋把新娘的魂引到了男家，当着人和神的面决定了两家的婚姻。他们生儿子等于生了金窝，将来可任寨老；生女等于生了银窝，将来可当聪明的女长者。举行婚礼的当晚，由男女青年唱婚礼长歌，歌舞通宵达旦。长歌第一部分唱的是男女双方的母亲同时怀孕后，一同上山砍柴，长的各分一节，大的各分一半。她们去背水、舂米、上山找菜、戽鱼，都是不分彼此。两人同日分娩。男女孩从小在一起长大，一起玩耍，吃东西也是各分一半，一直到举行成年礼。第二部分唱的是男女主人公之间相互爱慕，在从事山地劳动、打猎、采集时对对方的深情思念、求爱的过程，一直到同居。然后是议婚，吃定婚酒，直到举行婚礼。第三部分唱的是男女主人公婚后的生产、生活，成家立业的内容，从放地、烧地、播种、薅草到收割，直到新谷入仓。迎亲后的次日，举行婚礼早宴。家长与寨老对唱婚礼早宴歌。请寨老来参加宴会，谦称凳子不足，宴会摆设不好，酒肉不丰，请长老原谅。寨老答词唱出席宴会不是用酒肉请来，是我们根据祖先的规矩来的。然后赞美宴席丰盛，样样符合古老的礼俗。婚礼结束时，新郎家长唱请寨老把昨晚做的好梦讲给

自己听。寨老唱为他家做的好梦，梦见粮魂像热带山林中捡不完的果实，梦见银魂多得如大雨倾盆。接着家长唱请寨老赐给粮魂银魂，男九魂女七魂。寨老唱赏赐银子、粮食，打猎获得的野兽。

铁匠神女歌： 以男女对唱的形式，叙述铁匠神女与男子相爱结婚的故事。第一部分唱铁匠神女在山地劳动和打猎时来挑选心爱的男子，让他支一个扣子一次就套着一对田鸡，在山箐下压木一次压着一双竹鼠，让他梦见头戴着铁花的神女，在丛林中发现一撮金黄的谷子等，问他是否想到这是铁匠神女爱他的表示。男子对唱则想到各种迹象都是铁匠神女与他恋爱的征兆，他对铁匠神女朝思暮想。第二部分唱互相之间对爱情的考验和试探，男子得了相思病，去请巫师占卜，巫师要他准备好一头猪和一只三年的红公鸡，请寨老和巫师按传统规矩为他与神女举行婚礼。第三部分是举行婚礼，巫师唱证婚歌，寨老唱祝福歌，男女表示答谢。举行婚礼仪式时，在男子家中卧室门口右侧置一竹箩，内装铁锤、铁钳等打铁用具，这便是铁匠神女的神位。从此男子就取得了学习打铁的资格，成为铁匠助手。学好技术后才能成为铁匠。

巫师神女歌： 第一部分唱巫师神女从巫师神寨来追求她早就喜欢的男子，在互相打手心时，刻上相爱的十字纹。神女变成贝壳，进入男子的槟榔盒、饭包去住。男子因此知道是神女的赠予，双手捧起贝壳连声叫“宝贝”，感谢神女赠予的许多礼物，自己无法回赠而流泪。第二部分唱神女不断赐予男子丰厚的礼物，使他打到许多大兽，男子越来越思念神女，请巫师占卜，占到巫师神女名下时米卜三次成双，扇贝三次立起来，知道是巫师神女的魂登门了。第三部分唱男子请寨老为他俩举行订婚仪式，请寨内与巫师神女有往来的巫师作公证人。然后准备礼物，买鸭子、买水牛，用鲜花扎成伴娘，并制作神女房。举行婚礼时，请巫师唱证婚词，与新郎一起吃缸里的水，突然飞来一对贝，巫师用扇蒙住，再用蜂蜡把两扇贝粘成一对，让白发长者观看，得到了人和神的认可，婚礼就完成了。

猎歌： 也称敲竹筒调。敲竹筒传说起源于一个勤劳的青年杰白，他用智慧战胜兽神娃生勒落，兽神送给他三百斤重的野猪，要他敲着竹筒回家的故事。内容大意是丰收的年景归哪一个？归卓生（第一寨老）、卓巴（第二寨老），归寨子的白发长老。打得鹿子归哪一个？归好猎手。接着唱马鹿、野猪等野兽出没的特点，捕猎的工具、方法，回寨分兽肉等过程，并指出野兽是祖先从兽神处用许多银子买来的，打到大野兽要砍竹子做成七音竹筒，敲着竹筒回寨。

此曲目在基诺族歌手中广为传唱。

普娜尼南乔　　阿昌乔传统曲目。短篇。

叙原来的心上人不准备活下去了。我也不准备活下去了。我也不愿苟且偷生了。我也不活了。他们不让人随便活着，有鸡粪的肉我不吃，在猪粪的肉我不吃。就当是我外出好了，就当是我出远门好了。我们的父母呀，不让人随便活着，不让人留恋着活下去。让那

个自以为是能说会道的“卡桑”的舌头断掉吧。父母亲强迫她嫁给她不爱的那个男人，而她的意中人却以死来表示对她的真诚，她也准备以死来抗拒父母的婚配。所以，有一天，她俩背着小箩，手拉手，从一个叫尼加肯的石板上跳入了清清的江里殉情。普娜尼南说，一个人的一生，可以随便活着，可以痛苦地生活，这样的要求也不答应，被逼得我们走投无路，我们的家乡是个好地方，真舍不得离开呀，也不知道肚里的孩子是男是女，真想把他生下来，可是不行呀，只能走这条绝路了，河水渐渐淹没了我俩站的石头，江水冲走了我俩站立的石板，永别了，阿爸阿妈，永别了，我们的家乡。

孔当村、孔建英擅演。

献　血　　花灯说唱曲目。短篇。朱惠平 1978 年创作并表演。

叙山村里的小二芽突然患了重病，急坏了年迈的爹和娘，乡亲们一边安慰，一边扎起了柳藤担架，把小二芽送到了十里开外的县城诊所。医生会诊：马上输血、开刀！怎么办？小二芽的阿爹阿妈年迈多病，谁跟小二芽的血型相符合？这时来了素不相识的解放军，说他的血型不用验，是大公无私的 O 型血。小二芽的生命得到了挽救，去寻找那献血解放军时，解放军同志早已悄然无踪影。

歌唱回族青年李月香　　花鼓创作曲目。短篇。吴作铭创作。

叙回族农村女青年李月香，积极响应政府号召，带头种好包产责任田，夺得了粮食大丰收。她努力学习先进的科学生产技术，帮助回族乡亲搞好生产，发展副业，开展多种经营，从而增加了家庭收入，迅速摆脱贫困的生活处境。

该曲目由张兴顺编曲，1979 年曾参加泸西县农村文艺会演。

歌手的心　　大本曲创作曲目。短篇。白族张文、陆家瑞创作。

叙白族歌手李曲匠曾到北京演唱：“人大会堂三弦响，中南海传白曲声，国家主席来接见，情比洱海深。”记者拍下了刘少奇主席同李曲匠握手的珍贵镜头。然而，“文化大革命”期间，刘少奇主席受到错误的批判和处理，李曲匠由于当年和刘少奇主席握手合影，也被打成“牛鬼蛇神”。在那腥风血雨的日子里，李曲匠怀抱龙头三弦，面对油灯，“眼望照片常思念，要做群众代言人，一曲心歌血谱成，声声寄衷情。”粉碎“四人帮”以后，中共中央为含冤逝世的刘少奇主席平反昭雪。被恢复名誉的李曲匠又弹响他的龙头三弦，“深切悼念刘主席，长歌当哭声”，“无限哀思化誓言，团结向前奔”。表达了大理白族人民无限怀念敬爱的刘少奇主席，同心同德搞四化之情。

辞官修道　　善书传统曲目。长篇。又名《岳山宝传》、《李敖救母》。

叙山东莱州府即墨县人李敖，出任知县时为官清正，升任四川成都府巡按时，因四十棍打死差役，差役到阴司告状，阎王传唤李敖之魂对质。李敖在阴司地狱见母魂被压于石板下受苦，为救母，李敖用九缸金银贿赂买通鬼卒释放其母未成，只得还阳辞去巡按之职，脱下官服，告别妻儿，独自到岳山拜魏严仙学道，修成大罗金仙，再次到阴司将其母救出送

往极乐仙境安养。

唱词大部分为十字句。通海县黄龙村老鸦营朱正顺收藏有民国二十三年(1934)的手抄本。

照　相　　云南唱书曲目。短篇。刘运祜创作。

叙张大爹的儿子参军后多次来信要相片。大爹进城在城里小花园大青树下宣传栏观看,选了一张眉开眼笑的照片做样子,准备去照相馆拍照。不料,他心情一激动,手中的铜烟竿在文化馆宣传栏玻璃上碰出一条裂缝。大爹心里焦急,急忙到文化馆赔偿。挂着照相机的馆长正要出门,二人在门口相遇,谁知大爹口袋里的十元票子不见了。大爹正在着急,门外跑来了少先队员李小力,抓住大爹的手不放。大爹说:"我,我有急事,你为何……""什么急事?""赔玻璃。""我也有急事,我把钱送来赔你。"原来,大爹在宣传栏前丢的十元钱,被李小力拾到。大爹热泪盈眶接过十元票子,馆长当即摄下了这一镜头。然后说玻璃原来已开裂,正待重新安装,是大爹未看清而错怪手中铜烟竿。事情弄明白天已晚,大爹未能照相。半个月以后,儿子来信说:"爹,你的相片已登报,玻璃虽小光闪闪,孩儿剪下做纪念,一代新风千秋传。"

该曲目1980年曾在昭通群众文艺会演中演出。

雷锋取钱　　故事曲目。短篇。赵忠庆创作。

叙雷锋当兵每个月只有六元钱津贴,省吃俭用积攒了二百多元钱,突然要取出二百元,使银行张阿姨大吃一惊。她关心雷锋就像关心自己的亲兄弟一样,对雷锋取钱干什么做了种种盘问,雷锋的回答都是否定的。雷锋取钱到底做什么呢?张阿姨万万没有想到,雷锋要把积蓄多年的存款,寄给遭受水灾的农村人民公社。

该曲目由赵忠庆辅导,成书喜表演,获1985年云南省少儿曲艺大赛一等奖,全国第三届故事大王邀请赛二等奖。

雷锋的故事　　故事曲目。中篇。

叙中国人民解放军沈阳部队运输连班长雷锋,湖南万城县人。他一家被万恶的旧社会弄得家破人亡。七岁就成了孤儿。他依靠穷乡亲的帮助和照料,总算熬过了苦难的童年,迎来了解放。在党和人民关怀下,雷锋上了学,他1958年来到鞍山钢铁厂工作,被评为先进生产者、红旗手和标兵。又于1960年参加中国人民解放军,被评为五好战士,同年十一月,加入中国共产党,他努力学习,热爱党、热爱人民、助人为乐,他认为活着就是为了使别人过得更美好,立志"把有限的生命投入到无限的为人民服务之中去"。处处以关心别人为重,群众赞誉雷锋"出差一千里,好事做了一火车……"。

该曲目1961年由朱光甲、仇炳堂、陈瑞祥表演,云南人民广播电台录音播放。

数地名　　姚安莲花落传统曲目。短篇。

内容历数保山、大理、下关、鸡足山、南华、安宁、昆明等地的风光,歌唱大理草帽、三塔

寺、鸡足山舍身岩、祥云土碱、南华月琴、一平浪盐巴、安宁温泉、昆明双塔寺、五华山等名胜古迹和各种土特产品，反映了莲花落艺人走遍云南的内心感受。

郑理贤、马菊仙、罗存珍等莲花落艺人编唱。

数姚州　姚安莲花落传统曲目。短篇。

该曲目是姚安莲花落艺人对姚安（古称姚州）的地域环境、乡村区划、农田水利、土特产品、村民的手艺技能及民风民俗进行综合概括而编写的。它生动形象地向听众介绍了姚安的山川地貌和风土人情，让人们了解姚安是一个久负盛名的地方。

该曲目由莲花落艺人罗存珍、郑理贤等演出。

新旧社会对比　花灯说唱曲目。短篇。华宁县花灯说唱艺人柯家国于 1956 年创作并表演。

叙旧社会多数农村小孩没有机会上学读书，受尽不识字的种种痛苦。新中国成立后，人民政府重视教育，乡村兴办学校，农村孩子也能上学读书。这是中国共产党领导的好。

曲目语言通俗，比喻生动，如“教师教学如薅草，一沟一丛不能少，棵棵苗根都薅到，颗粒饱满稻谷好”。

新处长下现场　快板书书目。短篇。田国立创作。

叙铁路局青年干部李小刚，大学毕业参加工作后就被提拔为副处长。他上任后到宜良车辆段了解选拔青年干部的情况。车辆段党委为此召开干部会议。当李副处长走进会议室时，引来几十双惊奇的目光。党委让杨段长在会上作汇报，他看到李副处长原来是几年前在段上的学徒工，觉得自己向他汇报脸上无光，便将发言稿装进抽屉里。党委书记一看不对头，便将杨段长叫出去了，对他说：李小刚是我段培养出的好后生，年青有为，提拔起来理应当。咱们应积极鼓励他们走上领导岗位。但杨段长一时仍想不通。党委书记看了看手表，开会的时间已到了，就拿过发言稿，代杨段长作了详细汇报。这使杨段长在思想上受到了触动。散会后，他表示要好好检查自己的旧观念。

该曲目 1980 年曾在当地职工文艺活动中演出。

新农庄　快板书书目。短篇。倪开升创作。

内容赞美新中国成立以来在五十年代末期家乡出现的巨大变化，描绘了一幅社会主义新农村的美好图景。快板最后写道：“吃水莫忘挖井人，党的恩情永牢记，世世代代跟党走，子子孙孙靠拢党。”

该曲目载云南人民出版社 1959 年《春节联欢晚会》一书。

新房落成祝词　百协传统曲目。短篇。

叙远古时天地间飞禽走兽都有自己的栖息之巢，唯独藏族没有自己和牲畜住的房子。有个叫巴琪的人，养有两个力大无比的儿子。为了建房，父子三人分工，父亲赴西方印度、南方尼泊尔、东方汉地去请筑墙大师洛桑、奠基大师顿顶和木匠大师鲁追；长子上山备木

料；次子去筹基石。经过三个三年，父亲请来了三位建筑大师，两个儿子也分别筹够了木头和石料。在三位建筑大师的努力下，一座大门面朝东方、窗子面朝南方、灶口面朝北方、一楼作畜圈、二楼作居室、三楼装财物的三层楼终于建成。竣工这天，宾客如云，共庆藏民有了自己的住房。

该曲目世代在藏族群众中流传，主要在新房落成时的庆典中演唱。全篇诵词语言生动，比喻新奇。用吟诵的口气叙唱了藏式建筑融多种民族建筑的风格，是一幅民族的风俗画卷。阿丁布擅演。曲本有德钦县云岭文化站收集，泽仁尼玛、期那农布翻译的整理本留存。

滇军血战台儿庄　金钱板曲目。短篇。民间艺人唐炳生于抗日战争期间编演。

内容叙抗日战争中滇军第六十军开赴鲁南参加台儿庄会战，经过一场生死搏斗，从日寇手里将禹王山夺回来。日军白天、黑夜集中火力猛攻都没有攻下，就佯装撤退迷惑滇军。一八四师师长张冲识破敌人诡计，他命令重炮营将炮口对准前面树林，那树林隐蔽着日寇的军火弹药库。张冲一声令下，大炮就以排山倒海的威力怒吼起来，一团团黑烟混含着火光在丛林中升起，敌人的弹药库爆炸了，震天动地的声音冲天而起，滇军奋勇杀敌，敌人的坦克部队被一次次地打退。禹王山仍然屹立在运河北边。奋战八昼夜，滇军粉碎了日寇企图突破禹王山，直下徐州，打通津浦铁路的作战计划。

该曲目在昆明茶馆、书场演出后，受到听众好评。

蓝季子会大哥　大本曲传统曲目。长篇。又名《血汗衫》、《磨房记》。

传说大理古代，连年灾荒，官家搜刮，人民生活十分困苦，纷纷起来反抗王朝残暴统治。当地秀才蓝中林、蓝中秀兄弟毅然参加了起义队伍。在兄弟二人离家后，其继母乔氏虐待大儿媳王氏，将王氏打入磨房磨面，一斗麦子要磨出三斗面，麦麸还不算数，甚至想把王氏烧死在磨房，被乔氏亲生的儿子蓝季子发觉救出。后蓝季子被抓去当差，乔氏又诬王氏杀死蓝季子，县官偏信，将王氏定成死罪。幸好蓝中林、蓝中秀队伍回来，救出王氏。蓝季子历尽千难万险，终于找到大哥，全家团圆。白族民间至今还流传着一句歇后语："蓝季子会大哥——从此好起来了。"

大本曲艺人杨汉擅演。

雅普乃普　嘎门可传统曲目。中篇。

叙扎体和娜娃自幼相好，一起放牛，一起上山砍柴，一起跳舞，逐渐产生了爱情；并将双方已私订终身的事告诉了父母。然而，双方父母都反对这门亲事。他俩为了永远在一起，反抗父母的包办婚姻，一起服了毒药狗闹花而死。死后被亲人埋葬在一起，不久他俩的坟地上长出了两株七里花树，花香蜜甜，人们闻到花香，吃到蜜汁，就想起死去的扎体和娜娃，都为他俩的死深感痛心。扎体、娜娃的父母也认识到反对他俩的婚姻错了。此后，改变了包办儿女婚事的做法，不再干涉儿女的婚事。

蜂花相会　纳西大调传统曲目。中篇。属“相会调”的代表性曲目。流传于滇西北纳西族聚居区。

叙在金沙江南北两岸，北边三峰石岩上的三窝蜂子中，有一只单蜂；南边三峰石岩上的三棵花树上，有一朵单花。蜂花隔江相思相望，盼能相会。和风三月，单蜂飞出窝，为了与花相会，飞过重重高山，被又宽又深的金沙江阻挡，江水滔滔，江风如剑，风浪如雷，要把蜂的翅膀刺穿，要把蜂腰扭断，但“蜂儿虽小，不怕北风紧，不怕风如剑，不怕大雨淋，不怕风浪大，不怕江面宽，蜂儿要会花，总是飞向前”。花儿用花杆、花叶，搭成了花桥，让蜂儿过江前来相会。蜂儿为了让花开得更美，衔泥护花根，吸露润花心。但是夏天的雨淋，冬天的朔风寒霜，“花儿会凋残，蜂儿无花赏”，“花儿叹息了，蜂儿孤单了，有情我两个，相会没办法”。最后，请金匠打出金蜂，请缫丝姑娘编出银花，金蜂会银花，永远不衰老，永远不分离。

盖房子的歌　牙扒可歌亚传统曲目。短篇。

叙怒族人民为了安居，如何选地、平地，盖房子用什么来筑墙，用什么材料作屋梁，如何盖房，都有详细而有趣的描绘，并反复吟咏筑墙采用金块垒起，筑墙采用银块垒起，筑墙采用铜铁垒起；房顶用金块铺成，地板用银块、铜块、铁块铺成。

它说明怒族祖先在劳动过程中，重复着简单的劳动动作，形成劳动中有节奏的旋律，说唱曲目就是在这种节奏中产生，保留着周而复始的特点，由于反复吟咏，加强了气氛，更富有曲目的音乐节奏感和便于传诵、记忆。

模范归来　花灯说唱曲目。短篇。作者陈志鹏。

叙一位劳动模范从省里开会载誉而归，受到家乡父老的热烈欢迎。劳模不讲省城繁荣和沿途风光，尽讲外地如何发展养猪等畜牧业的先进经验，表现出他确实是一位全心全意扑在家乡畜牧业上的劳动模范。

该曲目1959年由昌宁县文工队演出。

端阳花会　花灯说唱曲目。短篇。

叙一年一度的传统端阳花街到来了，茉莉花、山茶花、杜鹃花、牡丹花……众姐妹采来云彩做衣裳，摘来星星做银饰，欢欢喜喜逛花街。从农村进城赶花街的老两口更是被满街的人、满城的花吸引得乐颠颠，也要买几盆名贵花卉，新房要筑起新花台。老两口高兴得挑花了眼，被鲜花簇拥得走也走不动……。

该曲目采用拟人的手法，歌颂生活的情、鲜花的美，情景交融，抒情浪漫，成为保山市文工团的保留节目，1980年曾参加云南省农民文艺会演，获优秀节目奖。

滴水珠　云南唱书传统曲目。长篇。又名《四下河南》。云南省荣焕堂木刻印制。

叙四川保宁府巴州城有赵姓兄弟二人，为同父异母所生，兄名秉兰，弟名秉桂，各有妻室儿女。因父母双亡，赵秉兰为霸占田园家产，于元宵之夜用麻药拌酒将赵秉桂灌昏，然后用铁尺打死。为掩盖真相，赵秉兰父子三人将秉桂尸体抬到望春楼上抛下，以造成赵秉桂

醉酒坠楼假相。赵秉桂之妻田氏访知真相后，携十四岁的女儿琼瑶和七岁幼子良英告状伸冤。田氏母子先后告到巴州衙、保宁府、川北道台及省按察、布政、巡抚三司，皆因赵秉兰重金买通各级官吏而草草了事。田氏为报夫仇，携子女到河南开封府告状，恰遇包文正为斩武宣王事而罢职为民，田氏等被押解回乡。次年，得知包公官复原职，田氏母子再下河南，而包公又到陈州放粮，田氏一家寄宿开封。不久，田氏暴病身亡，琼瑶将母柩及良英暂寄真武观，自己开馆教学，以维持生计。包公回京，琼瑶拦轿喊冤，却将状纸误设贪官赵苟钦，被再次押解回乡。回乡后，赵秉兰将琼瑶卖与湖广商人张化堂为妾，琼瑶冤情感动了张化堂及占山为王的田豹，二人资助琼瑶赴京伸冤。包公准状，惩办了一伙贪官，而此时赵秉兰父子已被贼人挖心剖肝。琼瑶回家后，已中进士的未婚夫古成璧因怨琼瑶多遭不测，恐其身有亏，遂将琼瑶休弃。琼瑶为证己身清白，四下开封。包公金盆盛水，滴血验身。琼瑶鲜血颗颗圆润，滴滴成珠。包公将此情奏禀皇上，皇上封琼瑶为节孝公主。后琼瑶独上大鹿山，招安了大闹湖广的田豹。

滴水词　章哈传统曲目。短篇。

属丧葬歌，只能在办丧事时唱。一般是在死者即将停止呼吸，停放在堂屋时，寨子有威望的长者、有名的章哈以及死者的亲属，便要一边滴水，一边吟唱此曲目。唱词内容则是叙述活着的人对死者的怀念，并祝愿死者平安到达“理想的圣地”，成为天上受尊敬的神，保佑子孙后代和所有亲人的神。

播种之前　姚安莲花落曲目。短篇。李祯祥创作。

叙 1976 年春播前，民兵女排长小洪香，学会用科学技术育出好谷种。播种前一天傍晚，老队长在育种处睡熟，地主分子邱蚂蝗乘机潜入，企图用农药损坏谷种，破坏春耕生产。小洪香撞见后，认真盘问，队长惊醒，邱花言巧语哄骗队长，小洪香有意“引蛇出洞”，送队长回家后锁上育种处大门离开，暗中察看。邱立即拿农药“扑草净”钻围墙狗洞进屋，被跟踪上来的小洪香踩住双脚，队长闻声赶来，邱在事实面前，丑态毕露，承认了他破坏生产的罪行。

该曲目由陶正西编曲，曾参加云南省 1976 年曲艺调演。

慢乐家庭　云南方言相声曲目。短篇。黄业弟、缪以煊改编、移植表演。

叙抱有“多子多福”、“早发财不如早得子”的传统观念的某些人，拼命生了一大堆娃娃，连名字都记不清，只有编号，结果是儿多母苦，不但孩子领不好，大人也受累，影响工作和休息，整个家庭怎么也快乐不起来。

该曲目 1981 年由贵州东方音像出版公司出版发行。

鹏龙争斗　东巴诵唱传统曲目。长篇。

叙远古时候，人类和掌管自然的署神署美拿布是同父异母的兄弟，他们把父亲死时遗留下的孔雀冠（有的本子说是宝珠帽）和黄金工字物（有的译本里还有金黄色的如意结）作

为双方共同世代保存的宝物。有一天，署美拿布贪心地把孔雀冠和黄金工字物偷去，藏在他居住的美利达吉神湖里面了。此外，盘神开的天，禅神辟的地，能者建的房，卢神育的石，沈神育的树，所有的山壑都被署美拿布霸占了。人类派三个木匠去建房，木匠被署美拿布作祟生病了。人类无法生存下去了，便请东巴什罗（有的译作为“丁巴什罗”）帮助。东巴什罗在与神女寿首乌麻的对话中，探到署美拿布起居出湖的生活规律，就请鹏鸟来制伏署美拿布。当署美拿布出湖来梳头洗头的时候，鹏鸟用铁爪抓住署美拿布的头发，把他从神湖里拖出来。署美拿布就变成一条大青蛇，鹏鸟用他的铁爪，一爪抓住蛇头，一爪抓住蛇尾，又用铜嘴咬住青蛇的腰间。署美拿布不服输，鹏鸟就把署美拿布拖到神山顶，把署美拿布的身绕在神山上三转。鹏鸟欲杀死署美拿布，署美拿布说：“鹏鸟我们俩，前世无什么仇，你不必杀死我。”鹏鸟说：“我与你前世无仇，可你把人类和你共有的传世家宝占为己有，你不让人类生存劳动，到处都被你占去。”署美拿布说，人类也有过错，在署美拿布的水源处杀牲烧肉，并捕杀蛇蛙。当鹏鸟和署美拿布争辩不下时，东巴什罗来到美利达吉湖边，署美拿布把自己藏在湖里的宝物交给东巴什罗，东巴什罗把孔雀冠送给鹏鸟。署美拿布又把黄金工字物送给东巴什罗作为酬谢物。东巴什罗在署与人之间作了裁判，允许署有一寨，人建九寨，让署退还过去霸占的树木石头水源，允许人们适当打猎，允许人们适当地掘石、理渠引水、开垦土地。东巴什罗还用神奇的药水治疗鹏鸟和署美拿布的伤病，用实物还了署的债，使双方和睦相处。村民们也依古规，祭祀署神，求生育繁衍、健康长寿。

东巴歌手和芳擅演。

遮帕麻与遮咪麻　　阿考袍传统曲目。长篇。

叙遮帕麻和遮咪麻是阿昌族崇拜的两大善神，一为天公，一为地母。天公遮帕麻手持赶山鞭，以金沙、银沙为日月，摇动神鞭播下繁星满天。地母遮咪麻扯下乳房做成巍峨大山，用喉结当梭，拔脸毛织地，滴腮血为海……天造好了、地织成了，天公地母在大地中央成婚。地母怀孕九年，生下一粒葫芦籽，种出一个大葫芦，葫芦里跳出九个孩子，繁衍成了阿昌族的九姓九族……。

该曲目融创世神话、人类起源神话、洪水神话、英雄祖先神话于一体，想象丰富，情节奇幻，人物形象鲜明生动，内容包罗万象，由阿昌族“活袍”（歌手）一代一代传承下来。阿昌族歌手赵安贤擅演。曲本由杨叶生翻译为汉文，又由兰克、杨智辉整理并于1963年在云南人民出版社出版。

嘎美嘎莎　　门珠传统曲目。中篇。

叙古时候地上没有人类。一天，嘎美嘎莎在门德龙干巨石板上捏人。先取来一团泥巴，放在石板上捏，捏得很仔细，还捏上嘴巴，泥人讲话了，就变成了第一个男人。又取来一团泥巴，捏得不很细，下截有点裂，再捏上嘴巴，泥人讲话了，就变成了第一个女人。嘎美嘎莎把这对男女放到地上，地里长出了庄稼。这时男女不用劳动，吃用不完，但因没有事情做，

整天打瞌睡。后来把这事告诉了嘎美嘎莎。嘎美嘎莎往大地上撒下草籽。一刹时，地里长满了杂草。这对男女就到地里锄草。地里的杂草怎么锄也锄不完，从此后，人们就这样辛勤地劳动着也吃不饱。后来，这对男女结为夫妻，生儿育女，繁衍后代。地上就有了人类。

李金明搜集并表演。

蟒蛇记　云南唱书传统曲目。长篇。又名《白龙传》。

叙宋仁宗(嘉祐)年间，桂林人氏张元亮为兵部尚书，娶妻王氏，生子春方。王氏亡，续娶刘氏，生子春元。张元亮暴死金殿，刘氏欲独霸家产，假造帐单遣春方外出讨帐，并造假银一千两要春方收旧放新。春方途中遇一群人棒打巨蟒，遂将巨蟒买下放生。蟒蛇乃龙王三太子。春方假银放帐事发，被绑见官，受刑不过投江自杀，被龙王三太子救起在龙宫教学八年。刘氏以为春方已死，逼春方妻李氏与春元成婚，李氏不从，被刘氏赶出家门。春元私带钱粮探望嫂嫂及侄儿侄女，返回途中被番邦猎人抓去放羊，一去八年。刘氏强迫李氏承认杀害春元，将李氏送官监押，李氏儿女金哥、银女乞讨养母。八年后，春方返回尘世，献龙宫宝珠于仁宗，被封为献宝状元，派往长安监修长城。春元从番邦逃回与春方相会于长安，而金哥、银女也卖唱乞讨至此，父子、叔侄相见，抱头痛哭。春方将此事奏表仁宗，仁宗大喜，封春方为左丞相，春元为状元。兄弟奉旨回籍祭祖，将李氏解救出牢，刘氏羞恨自缢，全家团圆。

该曲目在全省广为传唱，是云南唱书中影响较大的书目之一。

醉酒风　云南方言相声曲目。短篇。1980 年鲁国荣创作并演出。

叙社会上刮起的喝酒风：高兴喝酒、苦恼喝酒、过年过节喝酒、娃娃满月周岁喝酒，孩子入学喝酒、孩子上高中上大学喝酒，嫁姑娘、讨亲、迎亲朋、送亲戚、办丧事都要酒。喝酒风刮起后，随之也就刮起了醉酒风。作者以讽刺的手法叙述了大姐夫哪里有酒哪里喝，哪里有酒哪里醉。喝得烂醉还要与别人猜拳行令，因喝得烂醉，影响了正常上班工作。告诫众人，喝酒要适量，不要学大酒壶醉汉。

该相声构思巧妙，集中精炼，演出时很受群众欢迎。

澜沧江之歌　章哈曲目。长篇。1960 年老歌手康朗英创作并表演。

内容主要反映澜沧江沿江两岸的历史灾难和当代的社会变化。在描述过去的灾难时，有这样一段唱词："澜沧江啊，那时候，你流的是傣家人的血、傣家人的泪和恨，多少双眼睛啊，盼望着你由浑变清，迎来灿烂的黎明。"新中国成立后，黎明终于照亮了澜沧江。于是，长篇唱词便热情地描述沿江两岸神奇般的变化："公路像玉带一样通向四面八方，机器的响声唤醒了沉睡的森林，星星落在竹楼里，儿童在电灯下书声琅琅。"

该曲目通过各种生动形象的画面，描绘了澜沧江两岸沸腾的新生活。此曲目唱本是《流沙河之歌》的姐妹篇。

劈山引水带头人　庄巴曲目。短篇。陆宗文创作。

演唱的是一个真实的故事。西畴县有一个十分贫穷落后的壮族寨子，雨季遭水淹，旱

季缺水渴死人。为了改变这种落后的面貌，一位姓王的村长带领全村群众搞水利建设。他们炸石修渠，开沟引水，干得热火朝天。村长身先士卒，最危险的地方他抢着上，最累的活儿他抢着干，深受群众爱戴。不幸的是，在挖掘涵洞的工程中村长以身殉职。

他的事迹深深激励着全村农民，也深深感动了文艺工作者，于是陆宗文便创作了这个曲目。编曲者刘世坤在创作中，以当地的壮族民间音乐为素材，曲调和传统的汉族渔鼓音乐截然不同。道具渔鼓也按壮族传统的样式进行制作。在演出时，演员身穿壮族服装，使用壮族语言。这个曲目的上演，宣告庄巴从借鉴汉族渔鼓说唱中脱颖而出，成为壮族自己的曲种。该曲目由伙辅德导演，1971年在文山州文艺调演中演出。

撒旱谷歌　唠琼戛卜传统曲目。短篇。又称《下种歌》。是在撒旱谷劳动时唱的曲目。

叙阳春三月，白露花开了，布谷鸟叫了，人们开始在地里种南瓜、撒旱谷、播红小米。下雨了，谷子、小米长出来了，地脚地边都长满庄稼，穗子又长又饱满。丰收了，用各寨的骡子、孟定的大象把粮食驮回家。不让一粒谷子，一颗红小米掉在水牛脚印里、落在树根下、流进大河里，人们把粮食驮回家，放在干净的地方。表示希望以后谷穗有牛头大，小米穗子有红毛树根粗壮，谷叶可以盛酒，棉杆可以划船，山芋头有鸡笼大，只要煮一个小的，一家人都吃不完；谷子晒一炕笆，一郞寨子都够吃。

德中搜集整理，有曲本抄存。

黛玉葬花　云南扬琴传统曲目。短篇。

叙林黛玉父母双亡后无依无靠，贾府老太太差贾琏将她接至京城，同享荣华富贵。黛玉与表兄贾宝玉情投意合，但不能成就婚事。贾府将宝玉的婚事定与宝钗，对黛玉时有冷落，故而忧思成病，与丫环紫鹃、雪雁来到花园，面对落花哀叹，以花比己，举锄葬之，表达凄零之情。

扬琴艺人徐佩然、李纯武擅演。

霓虹灯下的哨兵　云南评书书目。中篇。1963年朱光甲改编。

叙1949年夏至1950年秋，中国人民解放军的一个连队奉命进驻上海，在繁华的南京路上站岗。三排长陈喜，在战场上立过功、受过奖，但到了花花绿绿的大城市，霓虹灯闪得他眼花缭乱，资产阶级的香风吹得他昏昏然，他嫌弃曾与自己出生入死、共同战斗的妻子春妮"土里土气"，经过连队的一番教育和他自己的思想斗争，才开始觉醒。八班长赵大大对花花世界看不惯，要上前线，新战士童阿男陪女朋友逛大街、上酒馆，受到批评后开了小差。针对这些复杂现象，连队进行"敌前练兵"，提高了战士们的思想觉悟。

朱光甲于1963年在昆明常演此书目。

赞英雄　庄巴曲目。短篇。牟洪恩、刘世坤创作演出。

文山壮族苗族自治州是一个边境地区。中国人民解放军长年驻守边防，保卫祖国的领

土不受侵犯。同时又与当地各族群众心连心共建家园。军队和人民在保卫边疆、建设边疆的战斗和生活中结下了深厚的鱼水情谊。该曲目于1983年创作上演后，多次到部队和村寨演出，受到各方面好评。

擦瓦龙竹宗　格萨尔仲曲目分部之一。长篇。又译《擦瓦龙箭宗》。

叙位于滇、藏接壤的擦瓦龙地区，气候炎热，大小河流纵横交错，竹子成片成林，是一个制造弓箭的天然宝库。但这地方的十八个部落却由一个叫南美达拉的国王统治着。岭国的保护神阿尼玛沁蚌喇神山山神认为要降服藏地的众妖魔，弘扬佛法，统一高原，就必须拥有大量的竹箭为武器。于是，他给当时年幼还未称王的格萨尔下预言，要他去告诉岭国的总管王戎察叉根，将擦瓦龙夺取过来作为属地。格萨尔变成一只小鸟，飞到岭国达让部落长晁同处传达了山神的旨意。晁同想借山神的雄威露一手。其妻赛措玛却劝告他，要谨慎行事，当心受觉如(格萨尔)的骗。戎察叉根知道预言后，立即召众臣商议，决定自己亲任岭军指挥，率领大部队前去征战。但南美达拉国王兄弟八人原系恶龙转世，神通广大，变幻无常，使岭军在征战中遭到许多挫折。最后，由于岭军兵多将广，指挥得当，丹玛用神箭射死鲁萨，贾察将南美达拉一刀砍下马。可是，南美达拉的阴魂不散，变成一凶魔企图报复，正在这时，神子觉如把胸前挂着的“甲马”甩了出去，立即将南美达拉的灵魂送到了无量光佛面前。岭军终于获胜，夺得了国王严锁箭库的十二把钥匙，并将擦瓦龙作为岭国的属地，为后来降伏四大妖魔和征服十八大部落打下了牢固的基础。

该曲目藏文手抄本原流传于德钦县境内，由徐国琼、王晓松收集后现藏于迪庆州《格萨尔》研究室。

霍岭大战　格萨尔仲曲目分部本之一。长篇。又译《霍岭之战》。

叙格萨尔只身赴北方降魔去了，行前，将国事托于大臣嘉察。宫中王妃珠牡，一人独守空房。这时，霍尔国的白帐王死了王妃，为了娶到一位天下最美貌的女子为妻，白帐王派四鸟到处去寻找美女。当黑乌鸦飞至岭地时，发现了绝代佳人珠牡，就急忙回宫禀报。白帐王为了得到珠牡，派辛巴梅乳孜为先锋，率军攻打岭国。岭军奋起反抗，但由于大王格萨尔远离疆土，群龙无首，经过三年的浴血奋战，岭国尸骨成山，血流成河，眼看就要败于霍尔国，正在这时，宫中长相酷似珠牡的侍女里琼奏上，为平息霍岭之间的战乱，自己愿代王妃珠牡到白帐王身边。白帐王得到了假珠牡，立即下令收兵回国。可是，急于想称王的晁同却背叛了岭国，密报白帐王夺去的珠牡是替身，并非真正的珠牡。白帐王接信后暴跳如雷，又派兵重返岭国抢走了珠牡和大量财宝。岭国大将嘉察穷追不舍，在与梅乳孜对阵时，中了对方之计而死于箭下。总管王戎察叉根败退到深山躲藏。晁同终于当上了岭国的国王。珠牡身陷霍尔，她相信格萨尔一定会来救她，并时时想办法叫格萨尔来解救。最后，由于珠牡托仙鹤传信，格萨尔终于领兵回国进攻霍尔，在激战中亲自活捉了白帐王，夺回了珠牡，还将晁同贬到边地，把降将梅乳孜封为属地霍尔国国王。

该曲目流传于迪庆州境内藏族村寨。过去有手抄本流传于民间。中华人民共和国成立后，由青海民族出版社出版的藏文铅印本《霍岭大战》上册也被一些格萨尔爱好者收藏。此曲目还以口头说唱的形式广在民间流传。很多藏族民间艺人如德钦的阿尼、阿曼、和中甸的依登等都能说唱。

辘角庄　大本曲传统曲目。中篇。又名《金桥银路》、《骑牛配亲》。

叙白王的小女儿白圭追求民间自由幸福的爱情生活，不愿在宫中招驸马，她执拗地倒骑水牛到民间寻亲，任水牛走到哪家就作哪家的媳妇，叫做"配天婚"。结果水牛走进辘角庄张家，公主就做了靠砍柴为生的张宝君的妻子。白王嫌宝君家贫，说"除非铺下金桥银路那天，才认这门亲"。后来宝君发现山上有一金银洞，用马帮驮回金砖造桥，驮回银砖铺了从辘角庄到王宫的路，白王才服了，高兴地认了亲。

大本曲艺人杨汉和黑明星有曲目手抄本，也是他们经常演出的曲目。

箎别咩别　腊答传统曲目。长篇。这是流传于云南思茅地区哈尼族碧约支系中的创世史诗。

叙很古很古的时候，在有七十七户人家的一个寨子里，有一户普普通通的哈尼人。一天，她们母女四人在野外劳动时，看见一棵多依果树，很想摘下果子吃，恰好树上坐着一小伙子，便请他帮摘果子。原来这小伙子是龙王变的，他见二姑娘长得秀丽，想与她结为夫妻。晚上龙王使出计谋，逼着二姑娘跟随他走了。

过了三年，妈想念二姑娘来到龙宫，这时二姑娘已生了个金鱼娃娃，妈在龙宫玩了几天，便带着二姑娘和她的金鱼娃娃回到了家里，几天后，妈不想让二姑娘再回龙宫，于是想了个计策。一天早上，妈把二姑娘支开，让她去挑水，然后乘机把金鱼娃娃煮吃了，并把鱼分给寨子每家一份。二姑娘回到家见金鱼娃娃已被煮吃了，忙跑到每家去问。回答是：大多数人家都吃着鱼了，只有一家孤儿兄妹俩未吃着。寨子里的人吃了龙王的娃娃，龙王当然不会罢休，肯定要把寨子淹没。于是，二姑娘告诉孤儿两兄妹找个大酒瓶躲起来，便可避免灾难。兄妹俩照二姑娘的话做了。果然，顷刻间，大水就淹没了寨子。不知过了多少时辰，兄妹俩从酒瓶里走出来，大地已一片干枯，树林草棵都没有了，人也没有了，只有他们兄妹两人。后来哥提出为了繁衍人种，我们兄妹结为夫妻吧，但妹妹不同意。过了三年，哥又向妹妹提出成亲的事，妹妹仍不同意。于是，哥在替妹妹拔刺时，强行与妹妹结合，从此妹妹怀孕了，三月后生下了个葫芦娃娃。过了一段时间后，兄妹俩听见葫芦里叽咕叽咕有说话声，便破开葫芦，结果，一群人从里面跳出来了，有男有女。为了生存繁衍，他们祈求天神恩赐。天神答应了，顷刻间，大地变成了一片绿色，有树林、草棵、百鸟。天神还降下了谷种，人们种植后长出粮食。从此人也渐渐多了，就分成各部落，部落中又分成各村寨。人们就这样一代传一代地生活了下来。

哈尼族歌手张桂芬擅演。

魏木兰代父戍边　　圣谕传统书目。中篇。

叙魏木兰，西汉时亳州(今安徽亳县)人，汉文帝时曾在完县驻兵，防御匈奴。木兰因随父亲魏孤来到完县，就成了完县人。她二十岁那年，父亲是个小校，上级下达了调防的命令，父亲正好有病不能从军，官方又催促的十分紧迫。木兰请求父亲，由她扮成男装顶名前往。戍边十二年，没人知道她是女子。有了战功也不领赏赐，只要求回家看望父母，并作赋和戍边诗以表明志向，人们都称她是孝女。

警钟长鸣　　云南扬琴创作曲目。短篇。陈子云创作。

叙昆明郊区计划生育干部李翠兰，冒着风雨到王家庄找怀二胎的张秀鸾做工作，劝她快到医院做引产手术。张秀鸾及其夫钱石万不听招呼，态度十分横蛮。李翠兰耐心地进行说服教育。最后，张秀鸾不得不到医院引产。

该曲目1983年曾参加云南省首届计划生育文艺调演并获奖。

彝家山寨格西诺　　四弦弹唱创作曲目。短篇。任刚创作。“格西诺”，彝语，意为“新鲜事情多”。

叙随着改革开放的深入发展，千里彝山沐浴着浩荡春风，迈开大步走在社会主义大道上。生产发展，生活改善；昔日原始落后的刀耕火种，早已成为历史的陈迹；中山服、夹克、西装、花衣、裙，代替了麻布衣裳；缝纫机取代了老阿奶的手工缝纫；小吃店的美食数不胜数，牛、羊肉火锅取代了汤锅；娶媳妇坐上了汽车，再不用人背马驮……。千里彝山正发生着翻天覆地的变化。一群天真、活泼的彝家姑娘，怀抱四弦，以高亢、悠扬的旋律，边弹边唱，放声高歌彝家新生活。

该曲目由李汉杰编曲，楚雄彝族自治州歌舞团1974年演出。

蟠桃传　　云南扬琴传统曲目。长篇。为“十部劝善曲目”之一。

叙洪荒时代，宇宙混沌一片，盘古禀天地之灵秀，日月之精华，以龙首人身之形出世，并以千斤斧凿断昆仑山与月轮天相连之处，使天地分立。此时，天穹四周毁坏，女娲炼五色石子补苍天，斩断大龟四足以代天柱，从四方把天空撑扶起来。那时女娲与伏羲兄妹二人同住昆仑山上。兄妹相配结婚，传下后代；女娲还手捏黄土创造人类；伏羲效蜘蛛结网制作打渔捕兽之网器。以后又有三皇(天皇、地皇、人皇)五帝(有巢氏、燧人氏、伏羲氏、神农氏、轩辕氏)相继在位。尧是有道明君，娶散宜氏名叫女皇的姑娘为妻，生子取名丹朱，丹朱暴虐残忍，无恶不作，尧大义灭亲，杀了丹朱。尧时，天上有十个太阳，民间的禾苗、草木全都晒死，百姓苦不堪言。天帝帝俊赐羿弓一张、箭一袋，拯救人间困苦。羿为人民做了大量好事，死后被封为统辖万鬼之宗布神。舜早以孝顺父母闻名于乡里。当帝尧物色可以继承其事业之人时，各方诸侯均推荐虞舜，说这人可用。舜在位时，水神共工兴风作浪，水漫滔天，因鲧治水不力，舜命火神祝融杀鲧于羽山。但从鲧的肚中，竟生出他的儿子禹来。舜命禹去平定九州水患。大禹治理洪水，公字当先。三过其门而不入。禹年已三十，尚未娶妻，于

是娶了一个涂山氏的姑娘，名叫女娇。禹不因私事妨碍公务，结婚四天，又继续治水。舜让位给禹，禹把九州所贡之金属收集起来，铸造了九个宝鼎。传说这九鼎就是中国古代人们所使用的一部最早的图画旅行指南。

扬琴艺人徐佩然、李纯武、倪宣华擅演。

音　　乐

云南大部分曲种属于歌唱类，其音乐结构多为曲牌体。如流布于云南全省的汉族曲种云南扬琴，历史悠久，地方特色鲜明，表现生、旦、净、末、丑等不同人物行当和喜、怒、哀、乐不同情感的曲牌，应有尽有，十分丰富，堪称云南一个最大的歌唱类曲种。其唱腔音乐除了在其大调类的曲牌如〔道情〕、〔顺水鱼〕、〔扬调〕有一点板式音乐萌芽的韵味外，其实还都是曲牌体。在少数民族曲种中，白族的大本曲音乐唱腔最为丰富，号称“三腔、九板、十八调”但从总体上看，还是属于曲牌体。“板”是曲调的称谓，并不等于“板腔”。还有相当一部份少数民族曲种如彝族的阿苏嘛、查姆，傣族的章哈、喊贺哩、黄敢、黄哩，壮族的仑考，苗族的巴腊叭、然更，傈僳族的尼丹木刮，佤族的拍巧、唠琼戛卜，瑶族的咄奏，景颇族的木占等等。其唱腔音乐还处在民歌与吟诵结合而逐渐发展的阶段，曲调原始古朴，唱词句式长短不一，没有形成严格的曲体规范，其唱腔可统统称为曲调。

云南各民族曲种的绝大多数皆用其所在地区的汉语方言或民族语言演唱。流布于全省汉族聚居区域的汉族曲种，如云南扬琴、云南唱书、渔鼓、圣谕、姚安莲花落、花鼓、花灯说唱等，虽然带有滇中(昆明、玉溪、楚雄等一带域区)、滇西(大理、保山、丽江、临沧等一带地区)、滇南(红河、文山、思茅等一带城区)、滇东北(昭通、曲靖、东川等一带城区)各处的方言色彩，但在整个演唱和说白当中，艺人们还是以云南省会昆明城区的语言(俗称‘云南官话’，不含生僻的土俗俚语)为基准，力求发音吐字规范统一，因此不论到哪里演唱，听众皆能听懂。

云南汉族语言均属于中国北方话语言系统，只不过声调发音平直柔和，调值升降幅度不大，声母、韵母与北方话基本相同，含阴平、阳平、上声、去声四种声调，入声较少。通行十三道韵辙，与北方通行的十三道辙相通。这十三道辙的称谓是：渣麻、果何、跌歇、哀来、灰堆、肖豪、油求、天仙、青成、唐郎、空同、土伏、拆白。除了这十三道大辙外，还有狮子、二耳两道小辙。云南汉语昆明方言与普通话语言调值比较如下：

调类		阴平	阳平	上声	去声
调值	普通话	55	35	214	51
	昆明话	44	31	53	212
例字		妈	麻	马	骂

彝族是云南少数民族中人口最多的一个民族，支系较多，分布在滇中、滇西、滇南的彝族支系，大多有自己的曲种。

如楚雄彝族自治州彝族里泼支系的“梅葛”，倮倮泼支系的“阿苏嗻”，纳苏泼支系的“查姆”；红河哈尼族彝族自治州彝族阿苏泼支系的“甲苏”，阿细泼支系的“阿细说唱”，路南彝族自治县彝族撒尼泼支系的“撒尼月琴弹唱”等。由于各支系语言相互之间存在不同程度的差别，曲种的演唱语言也有所不同。其中与汉族交往比较密切的彝族聂苏泼，其曲种“白话腔”和“四弦弹唱”则使用当地汉族方言演唱。虽然彝族支系多，语言存在差别，但从总体来看，还是大同小异，只不过有的词语带有浓重的方言口音，让人们不易识别罢了。以楚雄彝族自治州在曲艺和彝剧演唱中通行的汉语彝音的调值举例如下：

调类	阴平	阳平	上声	去声
调型	中平	中降	低降	中升调 高平调
调值	33	31	21	35　55
例字	妈	麻	马	骂

白族是云南少数民族人口较多仅次于彝族的一个民族，大部份集中于大理白族自治州大理、洱源、剑川、云龙等县、市，少部份白族分布于大理州与丽江、怒江接近的地区农村。白族有自己的民族语言，由于历史上与汉族交往十分密切，在文化交流方面尤为突出。因此，在白族曲种大本曲的演唱当中，许多艺人都通用汉语白音的语言进行表演，人们皆

能听懂。现将大理州汉语白音声调调值列举如下：

调类	阴平	阳平	上声	去声	入声
调型	中平	高降	中降	高平	中升
调值	33	42	31	55	35
元音松紧	松	紧	松	松	松
例字	数	琪	起	气	漆

傣族大部分集中居住在西双版纳傣族自治州和德宏傣族景颇族自治州。西双版纳傣族支系傣泐的曲种“章哈”和德宏傣族支系傣那的曲种“喊贺哩”、“喊伴光”、“喊秀”等的演唱语言也存在差异。现将傣泐语和傣那语的语音调值分别例表举例如下：

西双版纳州傣泐语语言声调调值表

调型		高平	中升	中降	高降	中平	低平	次高平
调值		55	35	13	41	33	11	51
例字	傣	ɜ)	ɜ’)	ɜ ^{v})	6)	6’)	6^{v}ə	6)
	汉译	腿	嫁	杀	茅草	枝丫	诽谤	

德宏州傣那语语言调值表

调型		中平	高平	低平	中降	高降	中升
调值		33	55	11	13	53	35
例字	傣	əL	əln	əle	əl ɑ	əlle	əlc
	汉译	枝	茅草	嫁出	奴	诽谤	腿、找

在少数民族曲种中，白族大本曲有“翠茵茵”、“花上花”、“油嘞油”、“唠利唠”四大韵，艺人演唱时在唱词中大量使用汉语，发言则带有白族语言韵味。其他少数民族的唱词，也有各自不同音韵，有的音韵押在句末，有的押在句首，有的押在句中，人们称之为押腰韵。

汉族曲种的唱词，主要有上下句、四句体和长短句三种。上下句和四句式唱词有五字句、七字句、十字句三种基本句式。五字句的词格为“二三”，七字句的词格为“二二三”，个别曲种如“花灯说唱”有倒七字句，词格为“三二二”，十字句的词格为“三三四”。“云南唱书”曲目中有〔叠十字〕的曲调，词格不变，只是在每个词节后面加上较长的拖音，用于表现悲伤的感情。在少数民族曲种中，由于语系不同，唱词句式的差别也很大，属于汉藏语系藏缅语族的彝、白、哈尼、纳西、傈僳、拉祜、藏、景颇、阿昌、基诺等民族，语言大部分为单音字，唱词句式较为整齐并讲求一定的音韵，有上下句、四句和长短句三种，唱词大部分为五字句和七字句。与众不同的是白族的“大本曲”、“本子曲”唱词大多为四句式，但词格为“七七七五”，系由三个七字句和一个五字句组成一段唱词，人们称之为“山花体”。

属于汉藏语系壮侗语的壮、傣、布依、水等民族语言，大部分也为单音词，唱词句式也比较整齐，有上、下句和四句式两种，大都为五字句、七字句、十字句，演唱时可根据内容的变化和唱词的长短将唱腔伸长或缩短。属于汉藏语系苗瑶语族的苗、瑶等民族语言，也属单音字，唱词句式比较整齐。属于南亚语系孟高棉语族的佤、德昂、布朗等民族语言，大部分为复音字，唱语句式则多为长短句。

云南各民族曲艺的音乐唱腔，与当地流行的民歌、小调、各种宗教祭祀歌或经文的吟诵及戏曲音乐有密切关系。云南扬琴唱腔有一部分是历史上流传到云南的明、清时调小曲和外来的扬琴担子结合后吸收的贵州、四川的扬琴曲调，并与当地的民歌、小调不断融合而形成。还有一部分曲调与云南地方戏曲花灯十分接近。渔鼓和花鼓都是外地传入云南的，与当地民歌、小调融合后，具有浓郁的云南地方特点。姚安莲花落据传来源于四川，在云南早已生根发芽开花，其音乐唱腔已完全地方化。花灯说唱与地方戏曲花灯同源，音乐唱腔基本上一致，只是表演方式有很大不同。云南少数民族曲艺的唱腔音乐，大多是在本民族民间歌曲基础上发展起来的，其中不少与原始宗教的祭祀歌和传入云南民族地区的佛教经文吟诵有密切的关系，具有强烈的韵诵特点。白族曲种大本曲的音乐唱腔比较丰富，据说受古代内地戏曲声腔的影响，同时大量吸收了白族的民歌、小调。本子曲的唱腔则都是在剑川一带的白族民歌基础上发展起来的。藏族曲种格萨尔仲的唱腔，都是吸收了当地藏族的民歌曲调而形成。其他各民族曲种音乐基本属于民间叙事歌的范畴。

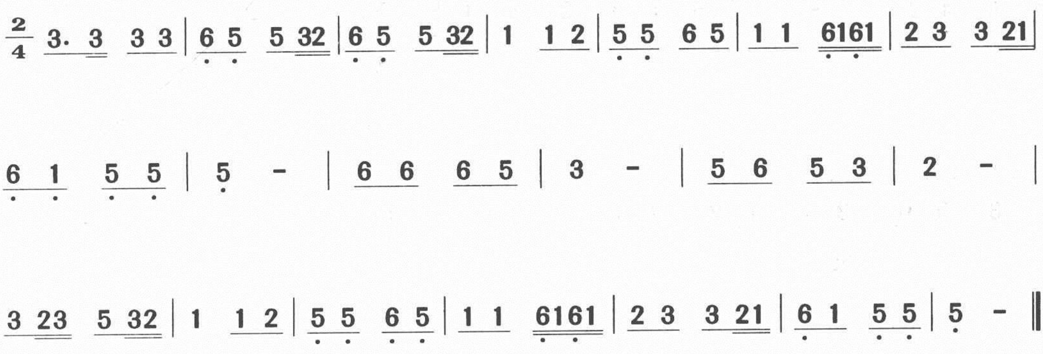
云南扬琴音乐　　云南扬琴音乐的源头最早要追溯到明清时期传入云南的时尚小曲和扬州、苏州传到昆明的“扬琴担子”；后来，贵州、四川的扬琴相继进入云南，云南扬琴音乐就是在这些外来同类形式的基础上，与当地方言演唱的民歌、戏曲等结合发展形成的。

云南扬琴曲调十分丰富，据各地不完全统计，有一百五十多首，常用的不过四十首左右。

云南扬琴音乐主要为曲牌体，还吸收了一些民间小调，这些曲牌有的长于叙事，有的善于抒情，大体上分为大调、书腔、古曲、小调四类。其中，大调类曲牌主要有〔道情〕、〔顺水鱼〕、〔扬调〕、〔离簧〕等；书腔类曲牌主要有〔数西〕、〔书腔〕等；古曲类曲牌主要有〔银纽丝〕、〔琴纽丝〕、〔金纽丝〕、〔桐城歌〕等；小调类曲牌大多由民间小调和戏曲花灯及滇剧内吸收，主要有〔柳树弯〕、〔虞美人〕、〔吹腔〕等。上述曲牌唱词多为七字句和十字句，也有少量的长短句。演唱时十分注重板眼。有一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）、一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）、紧板即有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）等，速度较慢的一板一眼也可以处理为一板三眼，艺人们把它称为“加板”或“双板”。在同一曲牌中，根据演唱的内容和情绪的发展变化，节拍可作调整、收缩或伸长。

云南扬琴演唱之前，一般要有一段器乐曲前奏，民间称为〔八谱〕，用以集中听众思绪，烘托演唱气氛，为曲目的演唱作铺垫。例如：

八　谱



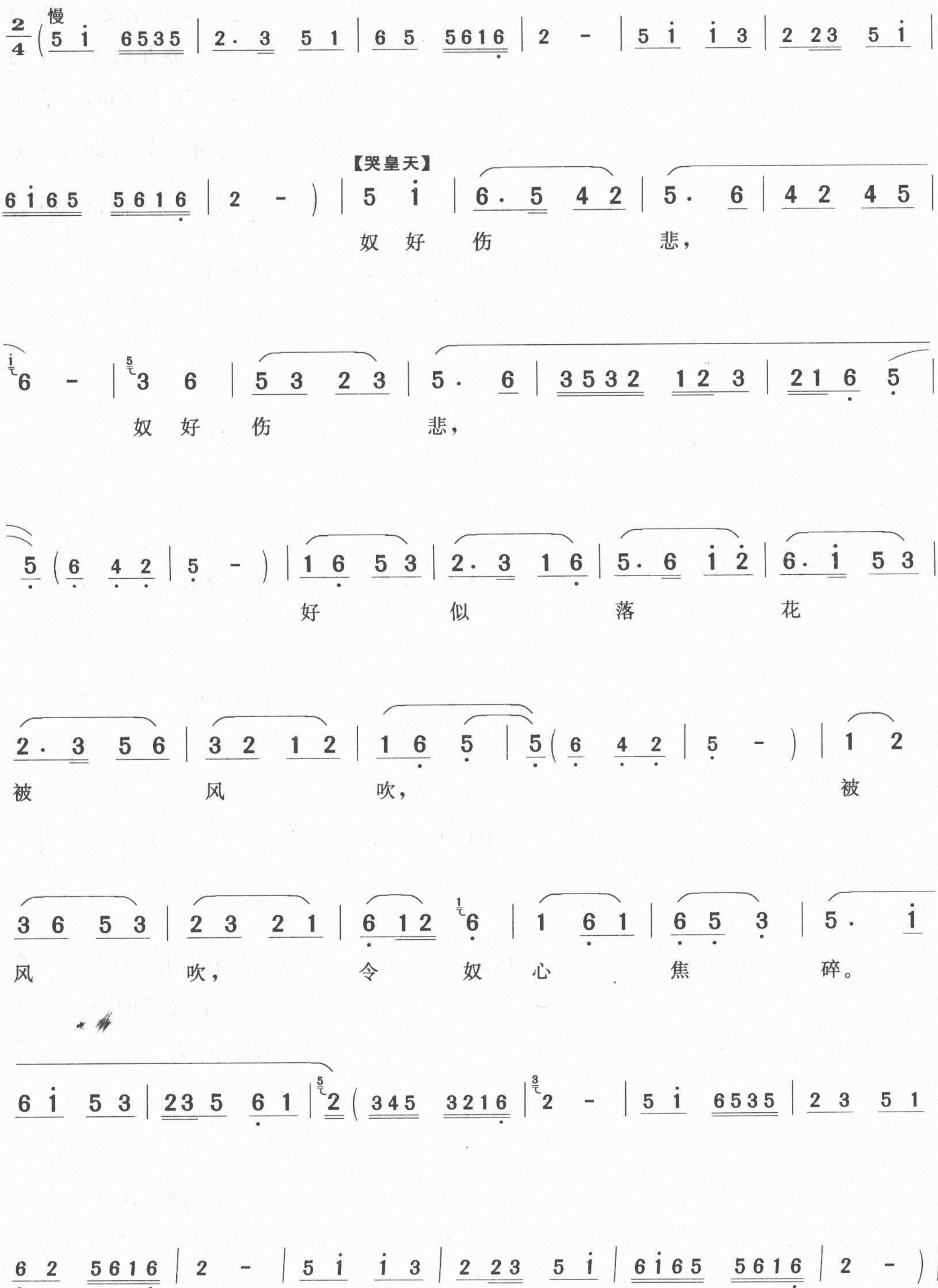
演唱云南扬琴有一定的程式，曲中人物的出现和退出有类似戏曲的引腔，还要念定场诗。在曲目演唱过程中，按照曲本的情节内容安排不同的曲牌，形成一套完整的曲牌连缀结构。如《世隆抢伞》中的旦角王瑞莲上场唱曲牌〔哭皇天〕六句唱词后，接着念第一句定场诗，第二句打引，然后自报家门。

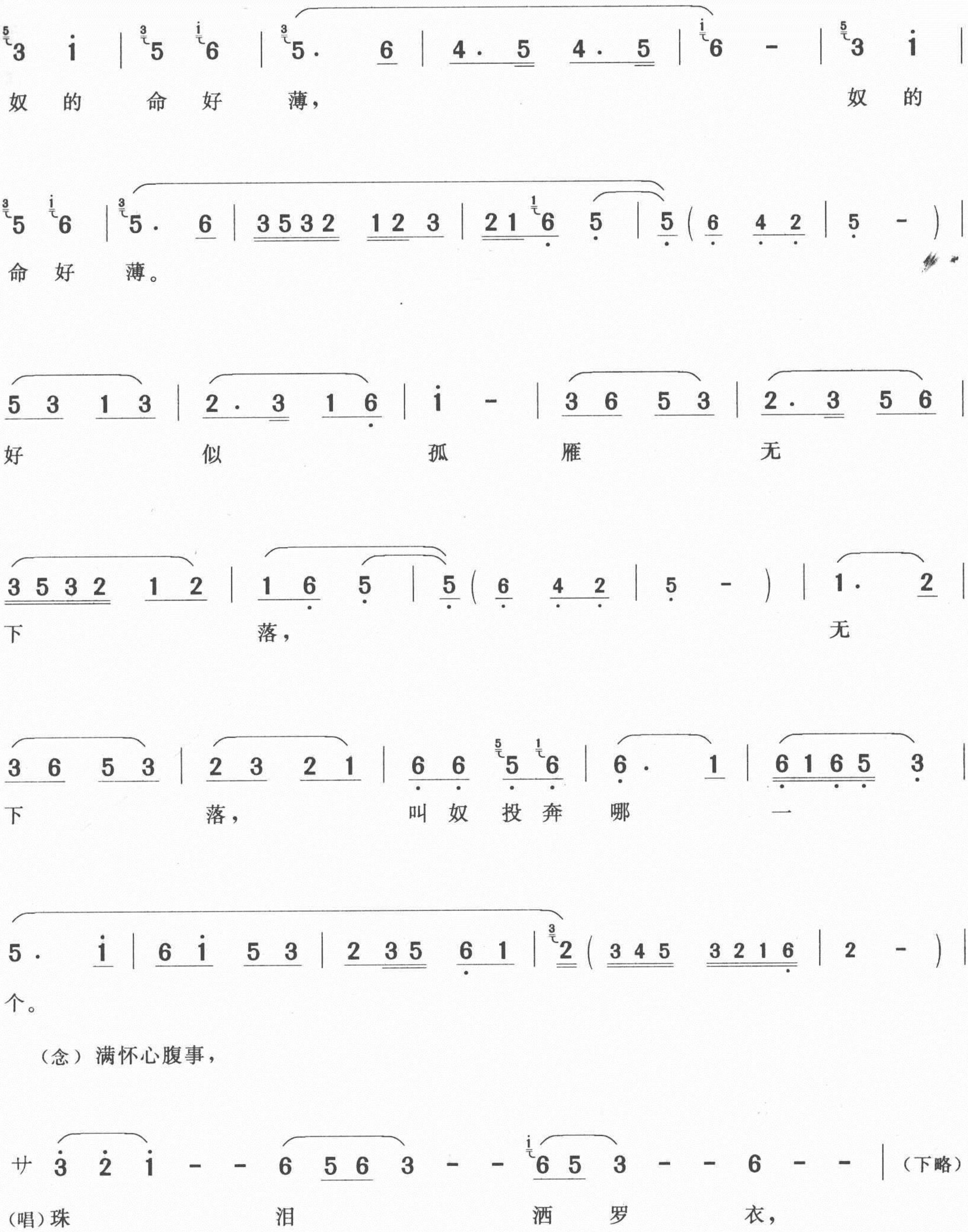
〔哭皇天〕：源于古曲，唱词为长短句，三句体，唱腔为四句体，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），第二句唱腔的唱词是第一句唱词的重复演唱。四句唱腔的腔尾皆有拖腔，尾音分别落在“6、5、5、2”等音上。曲牌重复演唱时段落间有较长的过门，洋溢着缠绵委婉的情绪。例如：

选自《世隆抢伞》

（李纯武演唱 张云江 黄林记谱）

1 = F





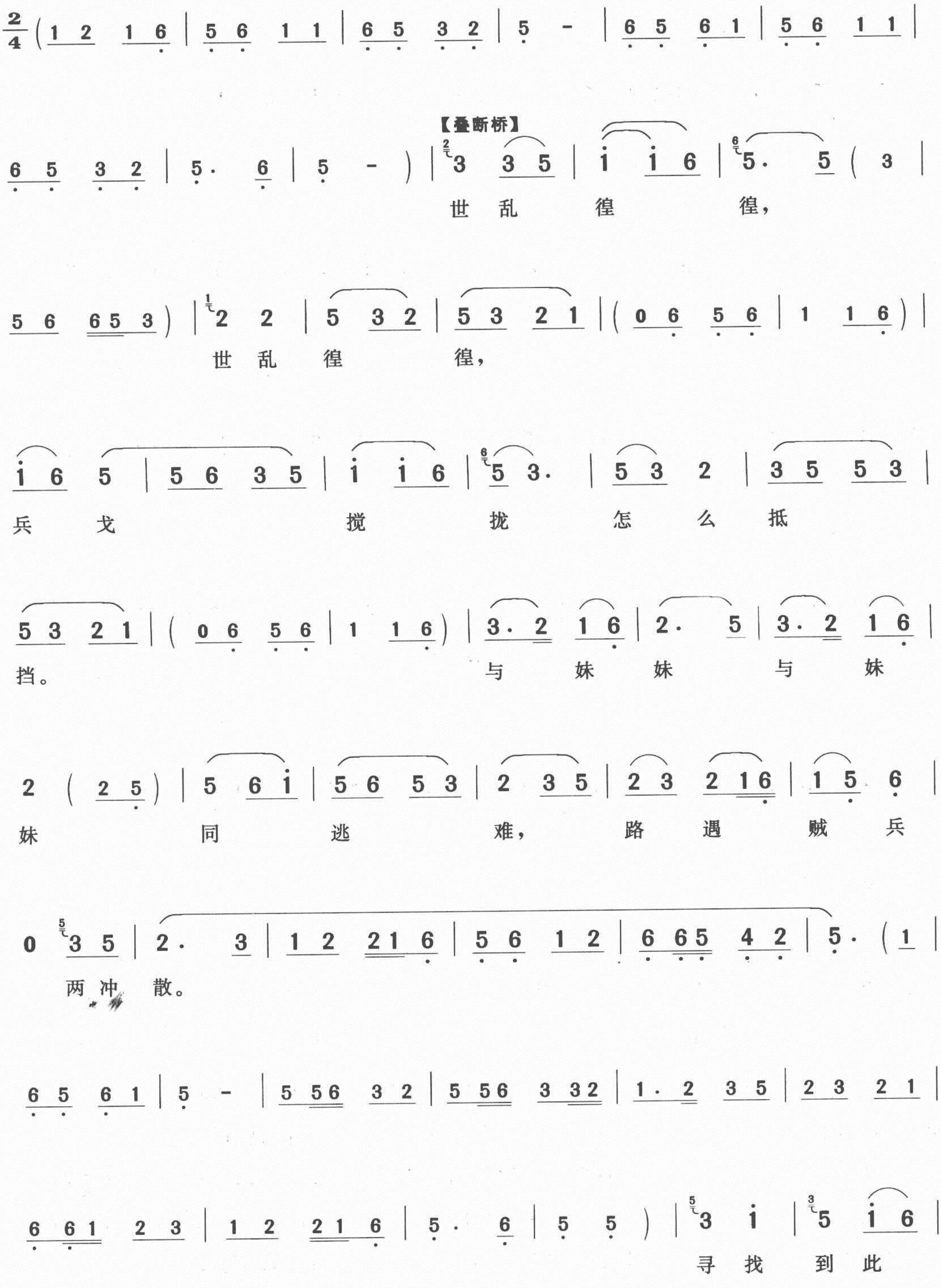
接着，生角蒋世隆上场，先喊一声："走啊！"接唱一段曲牌〔叠断桥〕（又称〔鲜花调〕八句唱词后，接着念第一句定场诗，第二句打引，再自报家门。

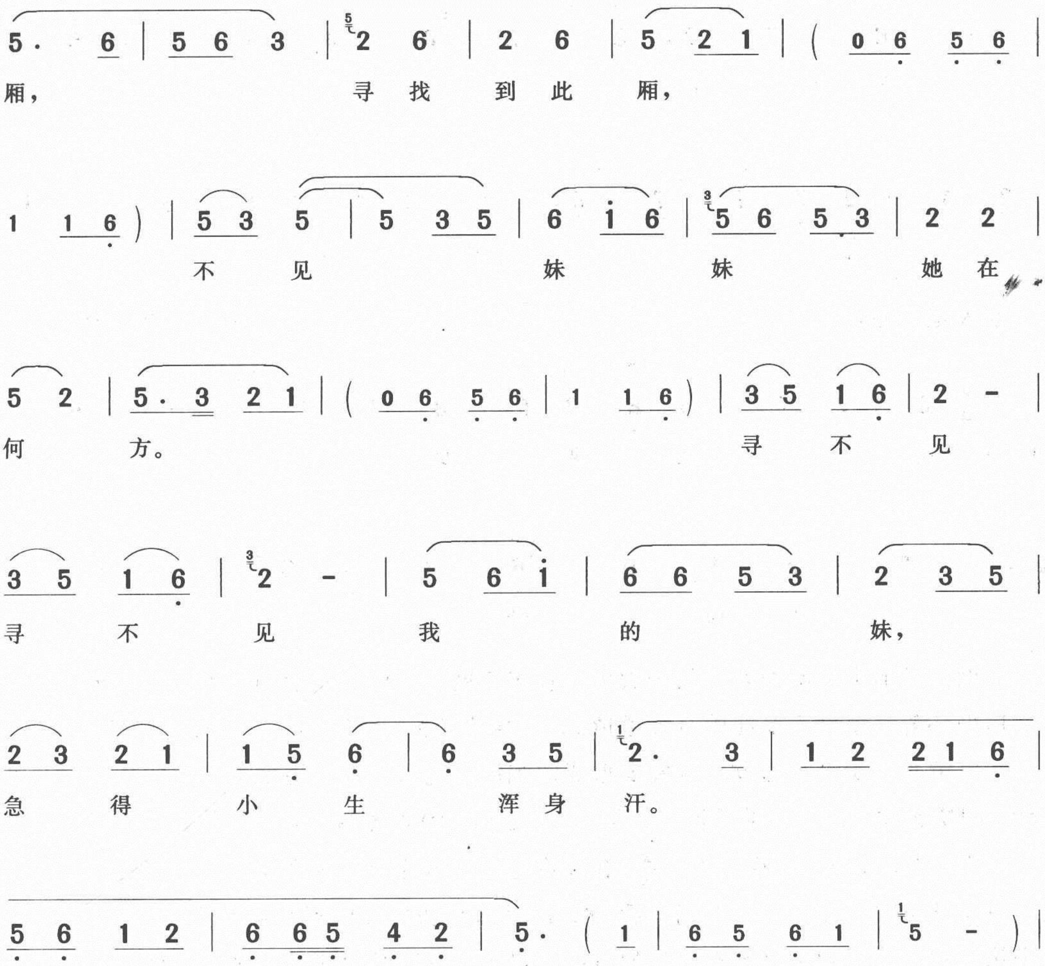
〔叠断桥〕：也为古曲，唱词为长短句，唱腔为四句体，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。第一句唱腔由第一句唱词的重复演唱拍成，腔尾落在"1"音上。二三四句唱腔尾音先后落在"1、5、$\underset{\cdot}{5}$"音上。曲牌重复演唱时，段落间有一段长过门。例如：

选自《世隆抢伞》

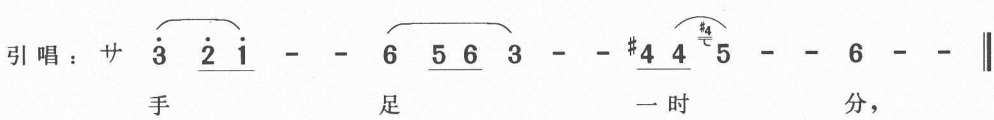
（张玉清演唱　黄　林记谱）

1 = F





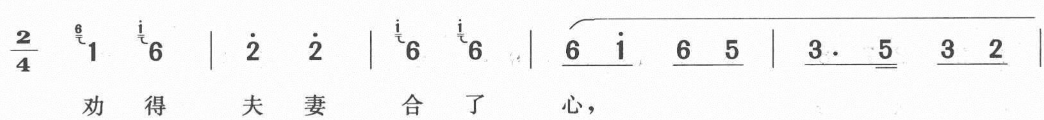
（念）同行阳关道。

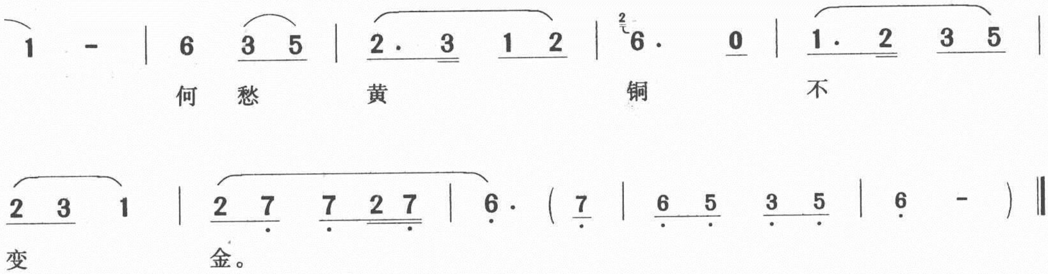


（自报家门略）

尾引又称入场，在扬琴演唱中为重要的组成部分。一般的尾引有单人和双人两种形式，例如：

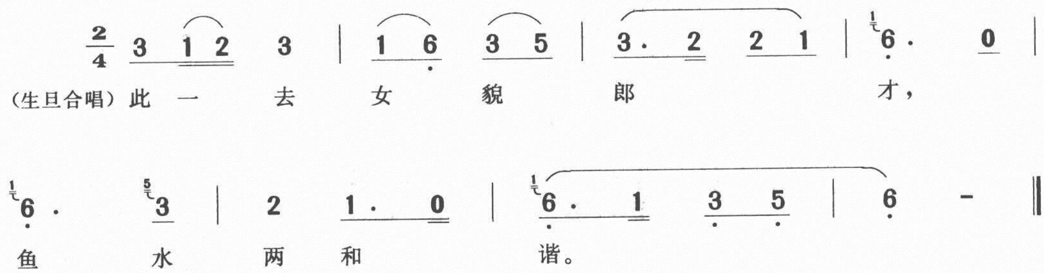
单人尾引如：　　　　　　　　　　　　　　　　选自《醉汉之害》





双人尾引如：

选自《世隆抢伞》

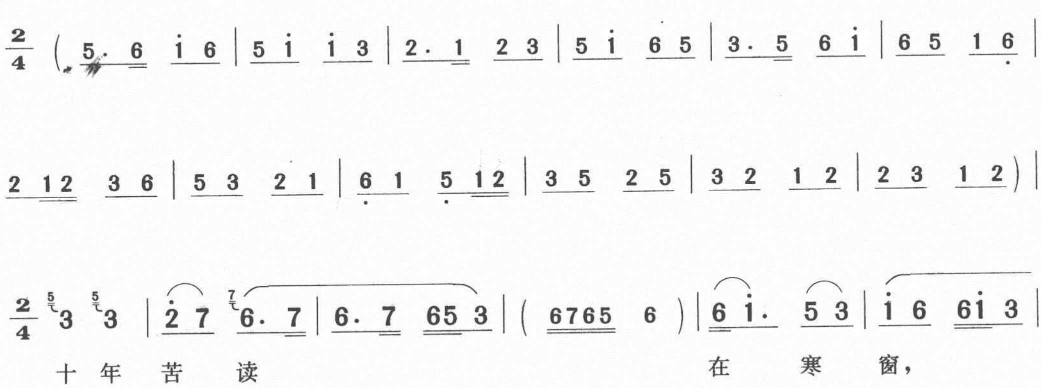


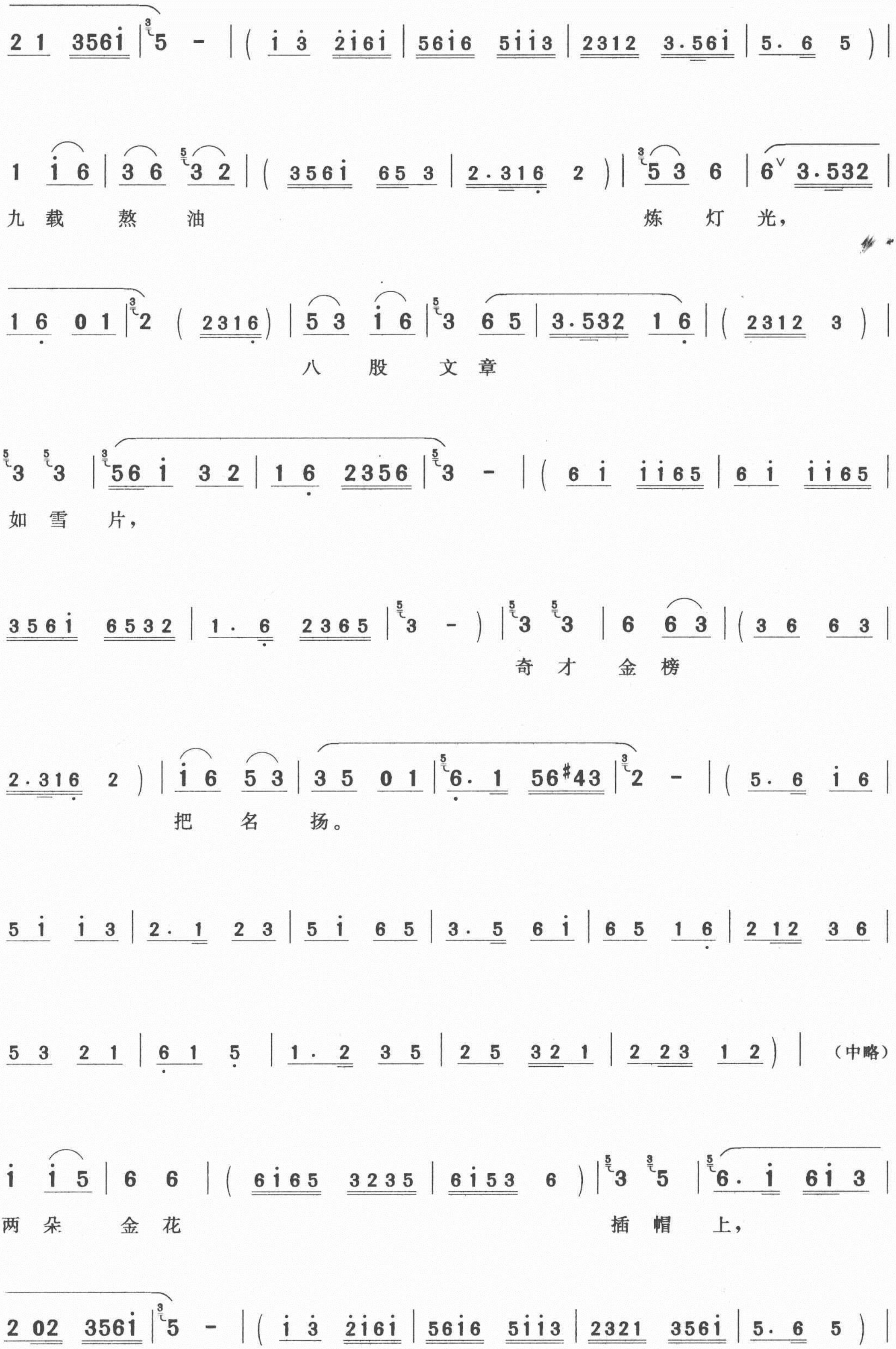
云南扬琴的大调类曲牌，长于叙事，宜用于展示不同人物的内心世界，表现故事情节，渲染环境气氛。主要曲牌有〔道情〕、〔顺水鱼〕、〔扬调〕、〔离簧〕等。

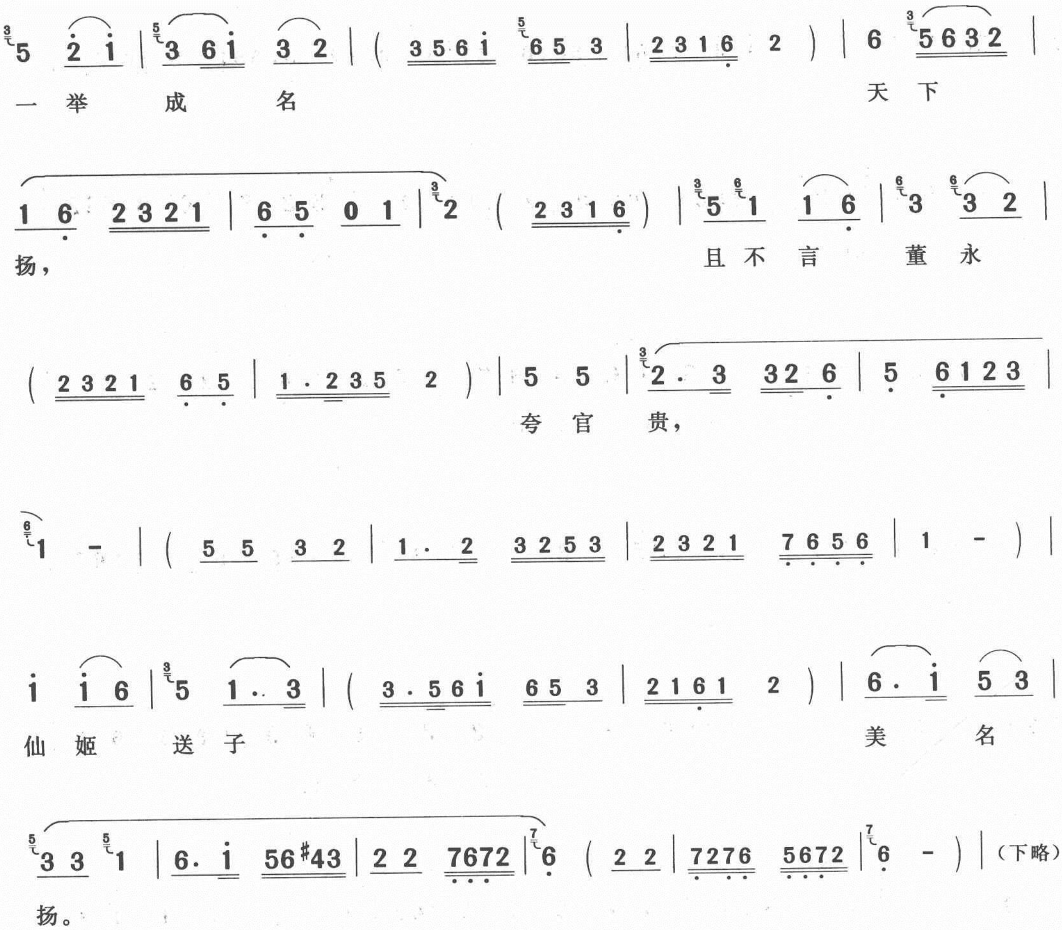
〔道情〕：是吸收道歌音乐发展形成的唱腔。艺人们在〔道情〕唱腔的基础上变换情绪，加快速度，又产生了〔道情三板〕。〔道情〕唱腔为四句体，音乐旋律具有起、承、转、合的特点，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），有七字句和十字句两种唱词句式。七字句〔道情〕每句开头唱完二、二两个词节后，都有一段较短的过门，然后唱后面三个字的词节。其中第一句、第二句末尾皆有较长的过门，显示了一种从容不迫的情绪。演唱时，第一句尾音落“5”音，第二句尾音落“2”音，第三句尾音落在“3”或“1”音，第四句尾音落在“2”或“$\underset{\cdot}{6}$”音上。例如：

选自《仙姬送子》

（李纯武演唱　黄　林记谱）



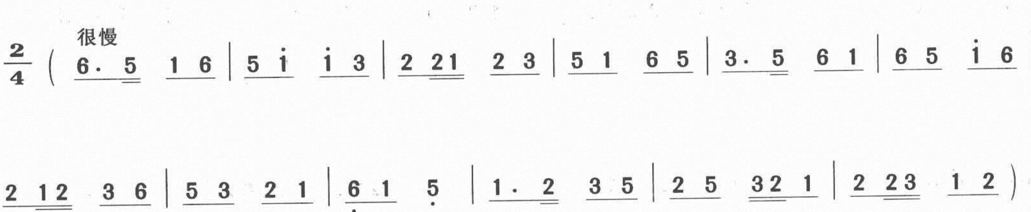

九载熬油炼灯光，
八股文章如雪片，
奇才金榜把名扬。
（中略）
两朵金花插帽上，

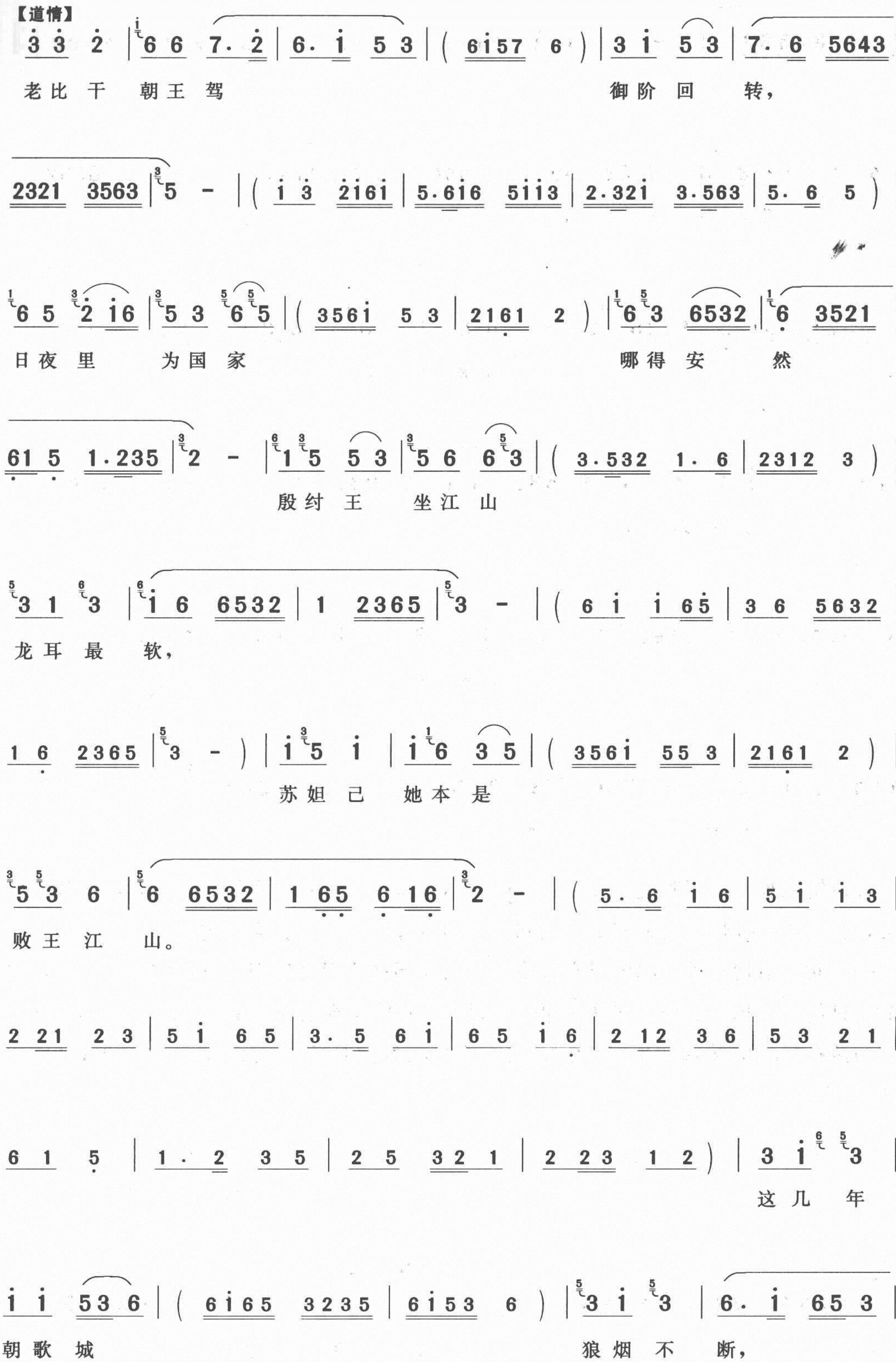


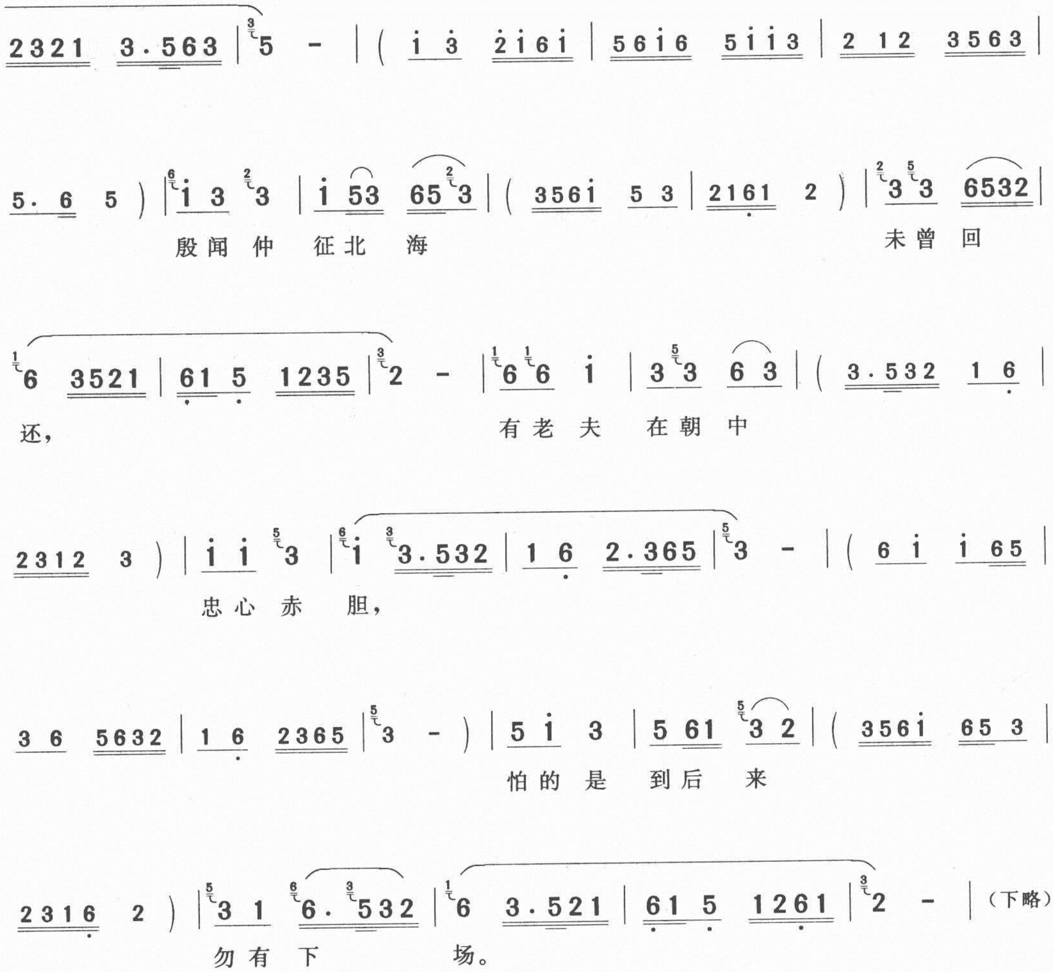
十字句〔道情〕唱腔是在七字句唱腔基础上伸延而发展起来的，曲调结构为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），每句唱词正格为“三、三、四”分逗，唱完前六个字后，有一段小过门，再唱最后四个字，一段较长的过门后，再唱第二句。四句唱完以后，间有长过门，接着唱第二段唱词，如此循不不断，以达到从容不迫叙事情的目的。这种唱腔十分规整，一韵到底，起、承、转、合，旋律平稳。第一句腔尾音落“5”音，第二句腔尾落“2”音，第三句腔尾落“3”音，第四句腔尾落“2”音。例如：

选自《火炼琵琶》

（李纯武演唱　黄　林记谱）




【道情】
老比干 朝王驾 御阶回 转，
日夜里 为国家 哪得安 然
殷纣王 坐江山
龙耳最 软，
苏妲己 她本是
败王江 山。
这几 年
朝歌城 狼烟不 断，

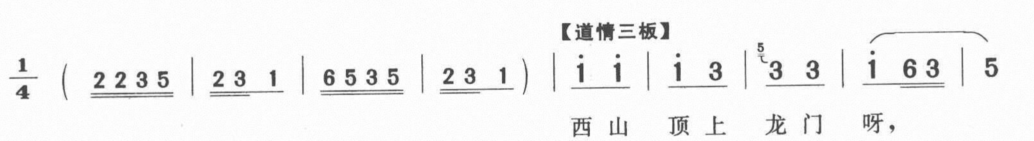


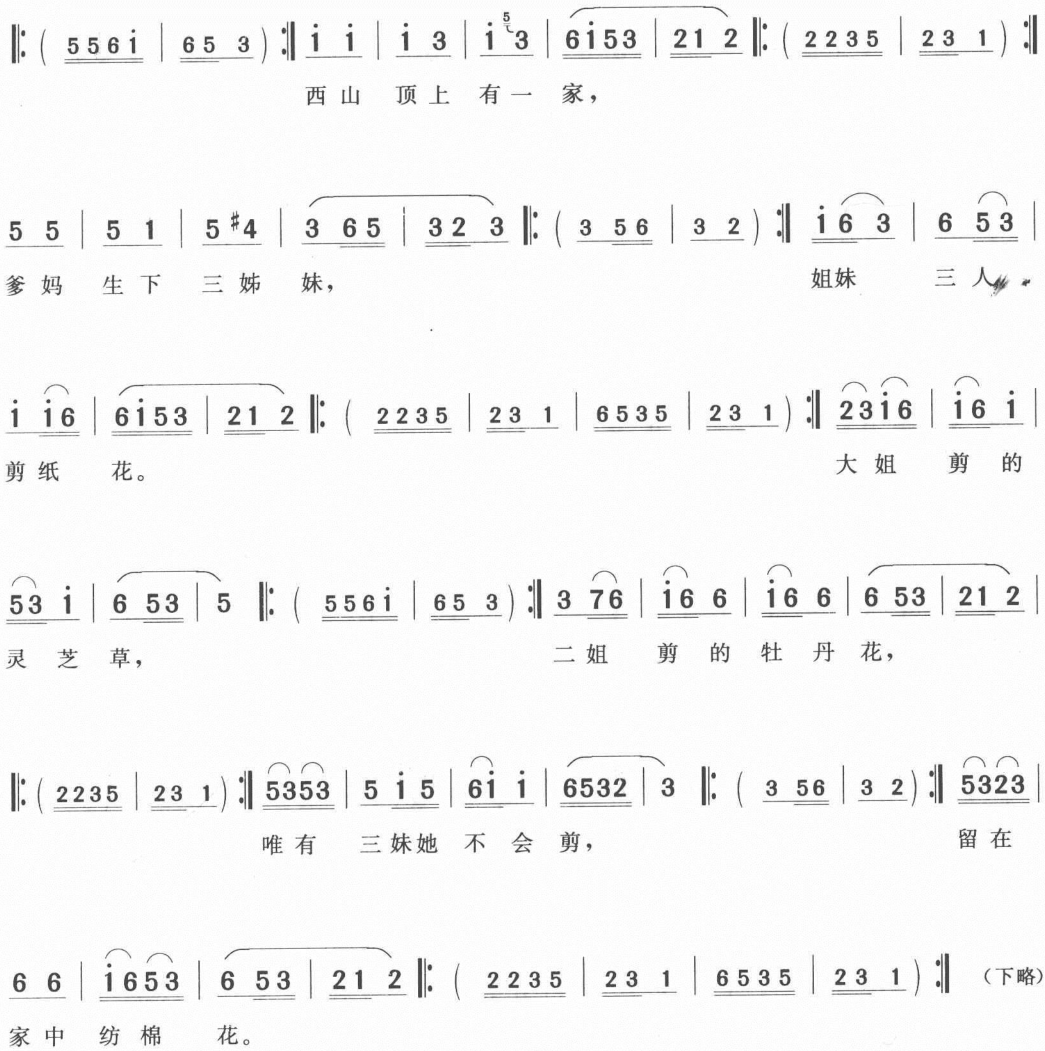
〔道情三板〕：唱腔速度较快，与唱词结合紧密，具有强烈的韵诵色彩，曲调轻快活泼，长于叙事抒情。唱词有七字句和十字句两种唱法，唱腔为四句体。

七字句〔道情三板〕唱腔节奏紧凑，每句唱词接连唱完后都没有拖腔，只有一段重复的小过门，节拍为有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍）。第一句唱腔尾音落在“5”，带二句落在“2”，第三句落在“3”，第四句落在“2”。每一段唱腔落音不变，段落之间有较长的过门。例如：

选自《游春》

（徐佩然演唱 黄 林记谱）





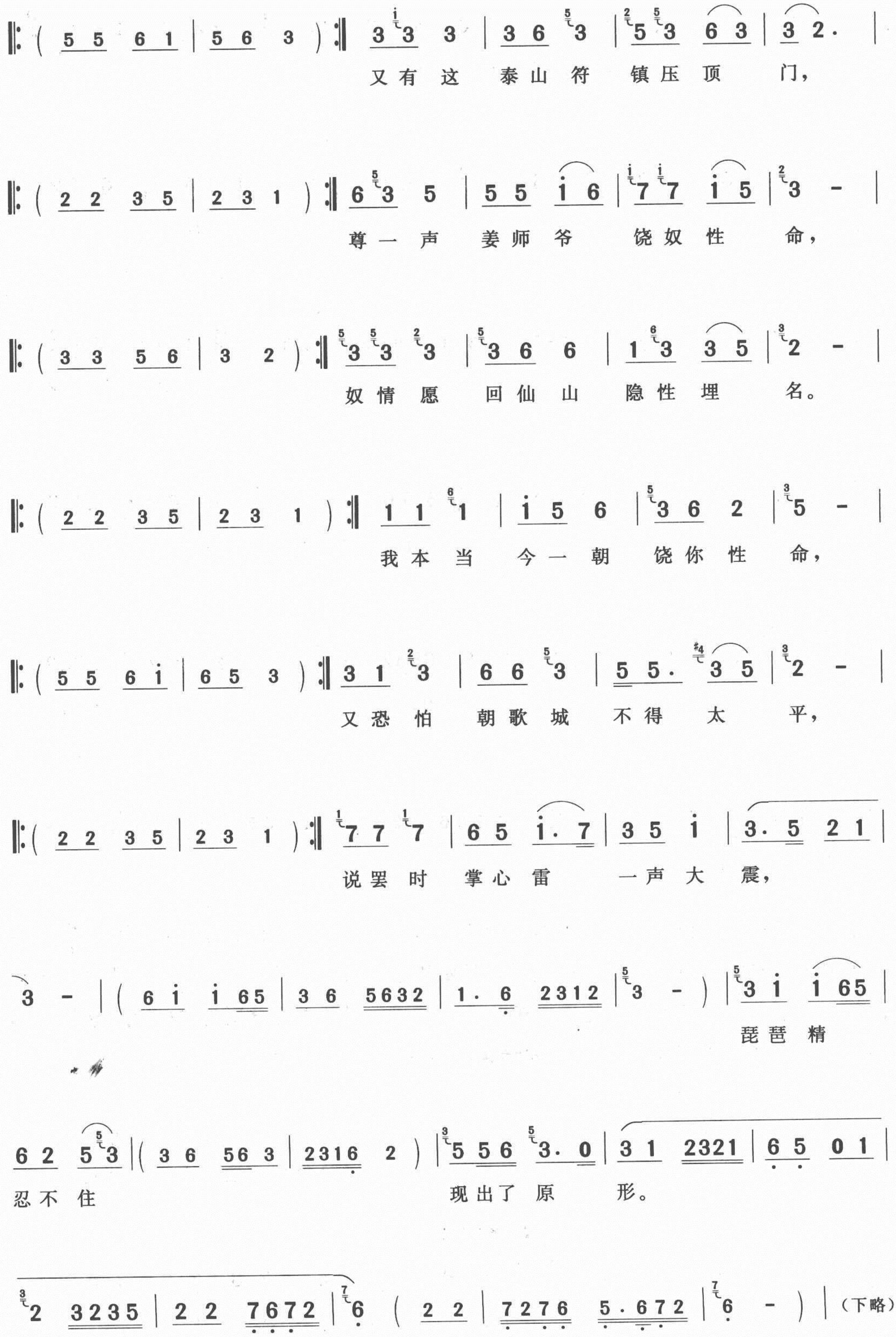
十字句〔道情三板〕唱腔由于唱词较长，速度转为中速，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），常用来表现激昂的心情。为了烘托气氛，开始和每句唱词中间的小过门，都要重复演奏一次。每句唱腔干净利落，无拖腔。第一、二、三句唱腔落音分别为“5、2、3”等音，第四句唱腔落音为“2”，在整段唱腔结束时尾音必须落在“$\underset{\cdot}{6}$”音上。例如：

选自《火炼琵琶》

（徐佩然演唱　黄　林记谱）

【道情三板】



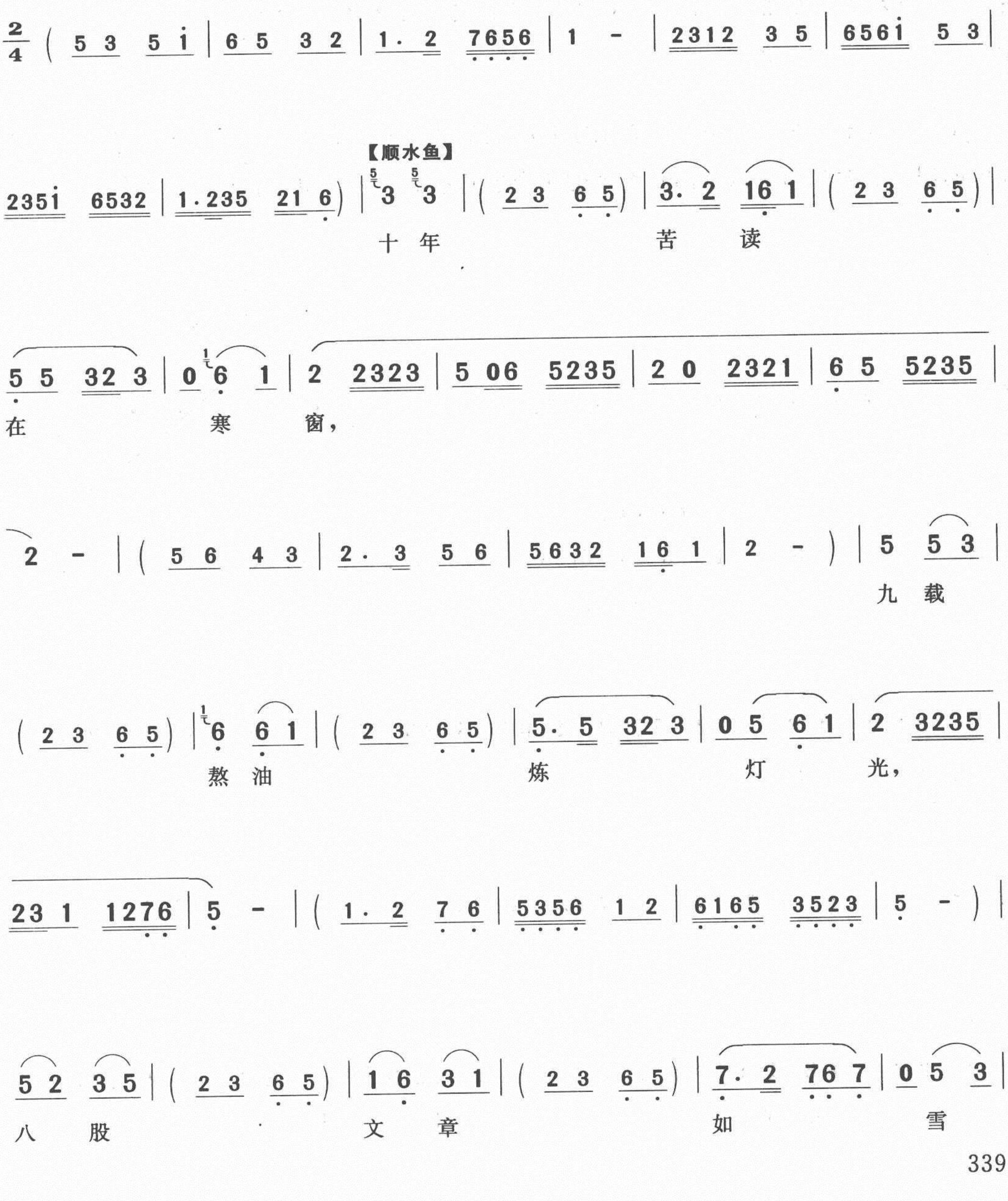

又有这泰山符镇压顶门，
尊一声姜师爷饶奴性命，
奴情愿回仙山隐性埋名。
我本当今一朝饶你性命，
又恐怕朝歌城不得太平，
说罢时掌心雷一声大震，
琵琶精
忍不住
现出了原形。
（下略）

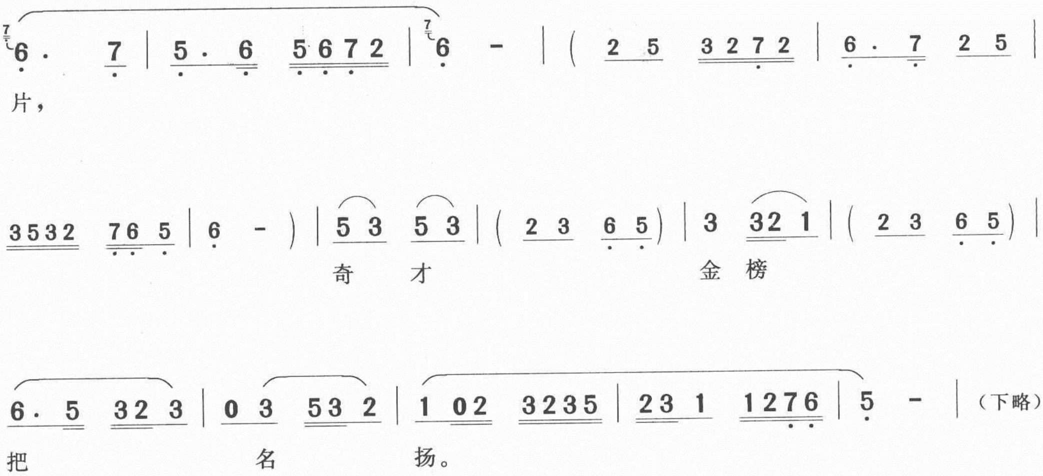
〔顺水鱼〕：唱腔为四句体，可重复演唱。唱词有七字句和十字句两种。七字句唱词正格二、二、三分逗，十字句唱词正格三、三、四分逗，它们的第一、第二两个词节中间都有过门穿插。每一句唱腔之间有小过门。给人藕断丝连的感觉。

七字句〔顺水鱼〕的节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），每句唱完有拖腔，四句唱腔尾音分落在“2、$\underset{\cdot}{5}$、$\underset{\cdot}{6}$、$\underset{\cdot}{5}$”。例如：

选自《仙姬送子》

（徐佩然演唱　黄　林记谱）

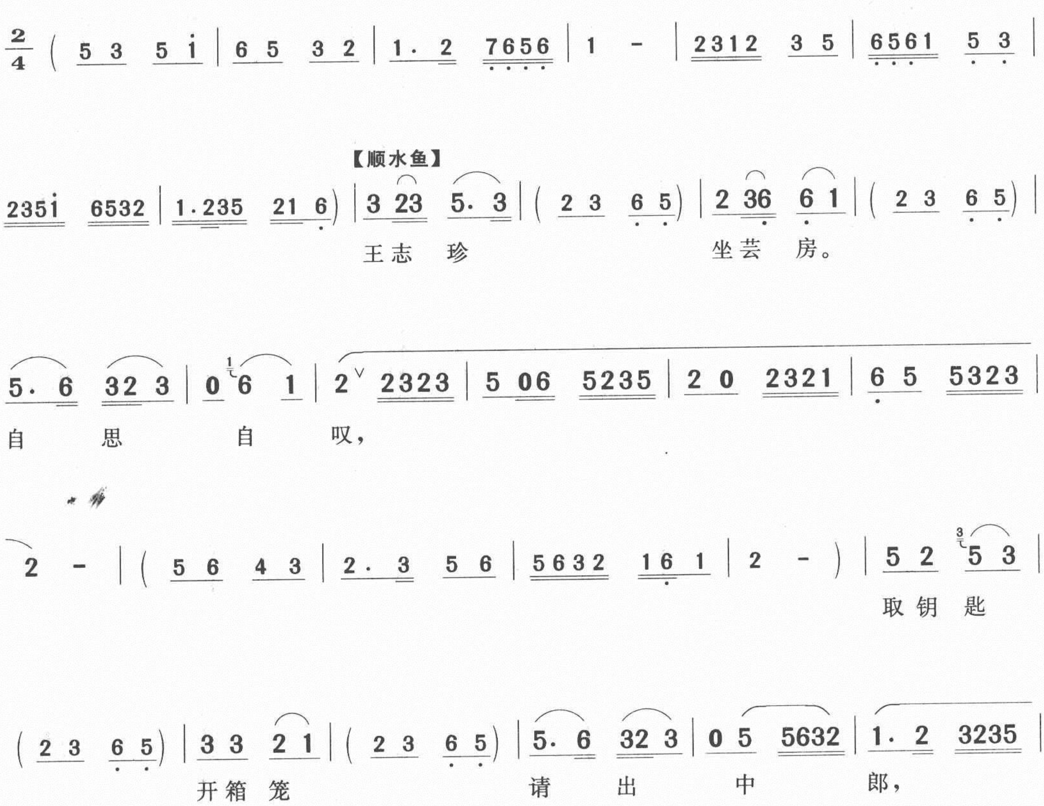


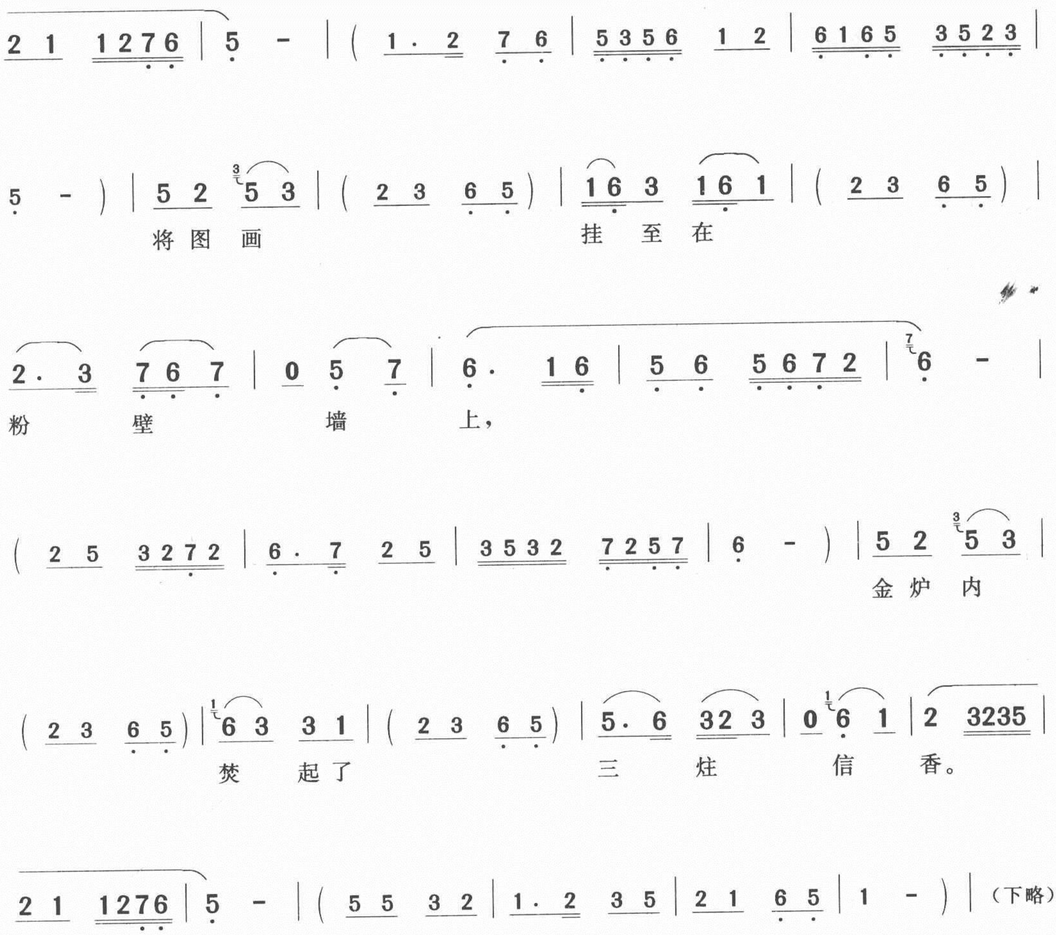


十字句〔顺水鱼〕的唱腔是在七字句唱腔基础上发展而成，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔中的用的长短过门，以及四句腔尾的落音也基本上与七字句唱腔相同。例如：

选自《庵堂认母》

（徐佩然演唱　黄　林记谱）



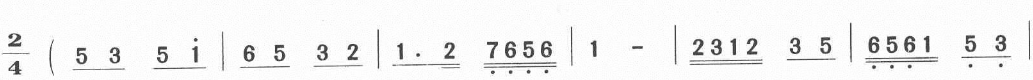


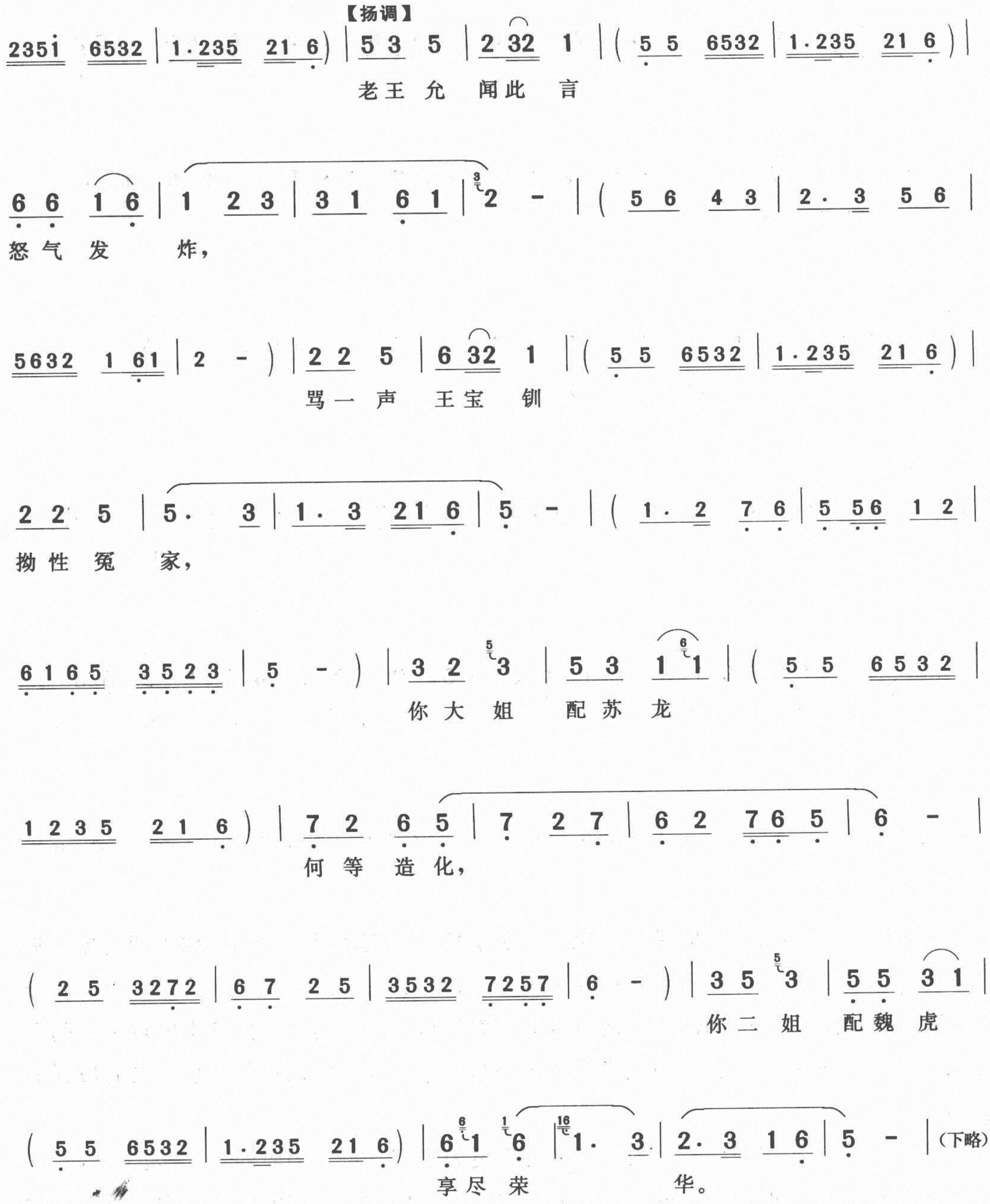
〔扬调〕与〔顺水鱼〕同源，一说由〔顺水鱼〕演变而成。唱腔结构为四句体。唱词有七字句和十字句两种：七字句唱词正格为二、二、三分逗，十字句为三、三、四分逗。两种的差别仅在于唱词的多少而决定的唱腔长短不同，而唱腔的基本曲调和中间穿插的过门则完全相同，唱腔节拍也皆为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），曲调进行平稳，具有较强的叙述性。

十字句〔扬调〕唱腔较七字句唱腔表现力更为丰富，每句唱腔的二、三逗间小过门，句间有较长的过门。四句唱腔的落音分列为“2、$\underset{\cdot}{5}$、$\underset{\cdot}{6}$、$\underset{\cdot}{5}$”。在演唱进行中，可穿插对白，常用作二人对唱。例如：

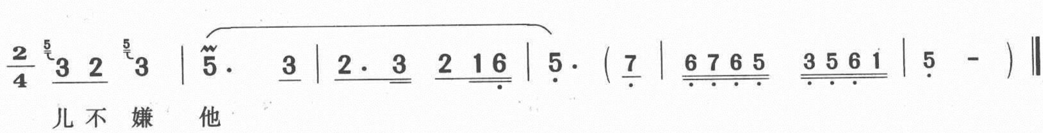
选自《三击掌》

（李纯武演唱　黄　林记谱）





下面如果有很多段唱词，即可从这里反复接唱。如果要在这里落腔结束，就在唱腔的最后一小节唱完后改唱结束句。如：

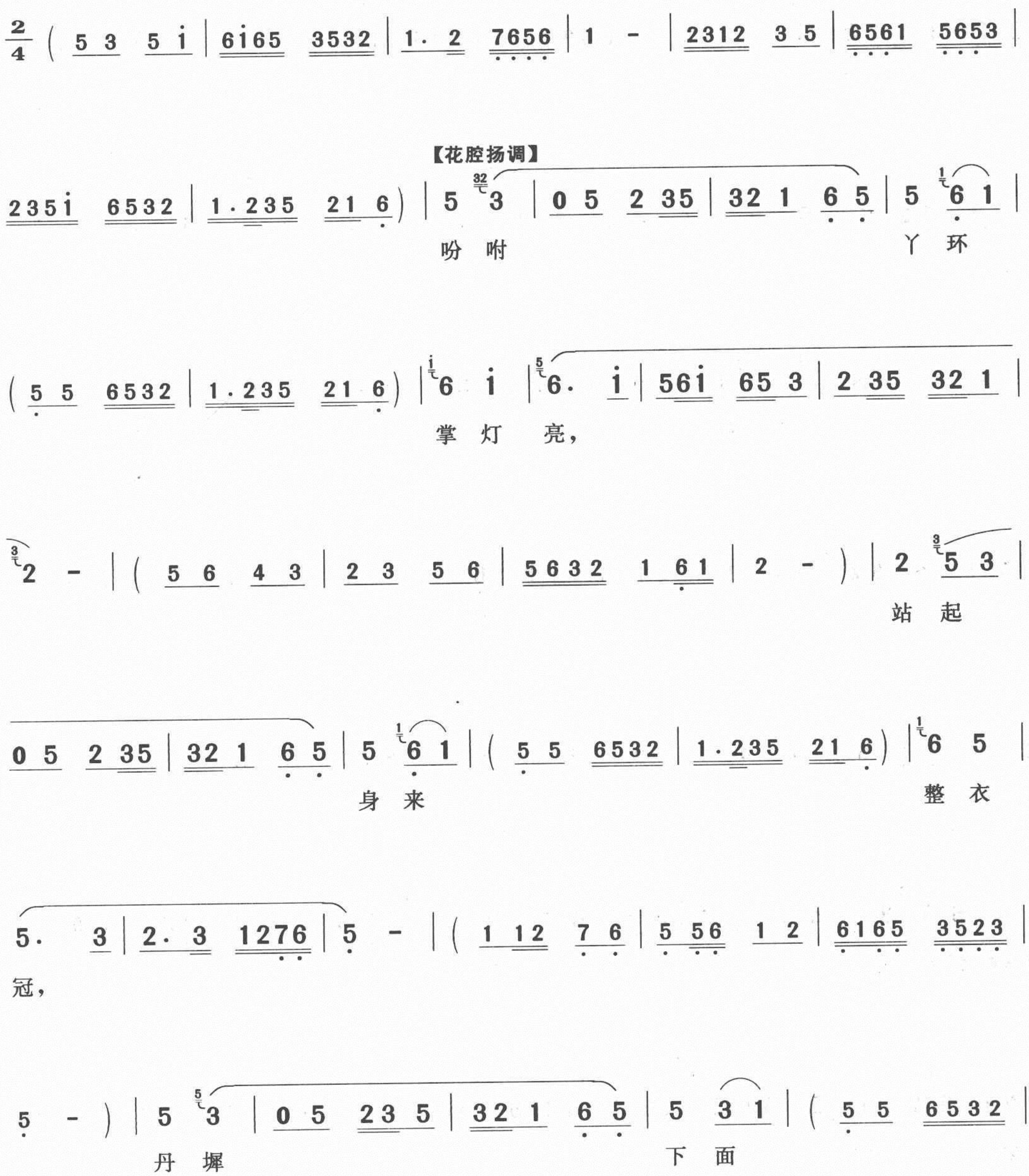


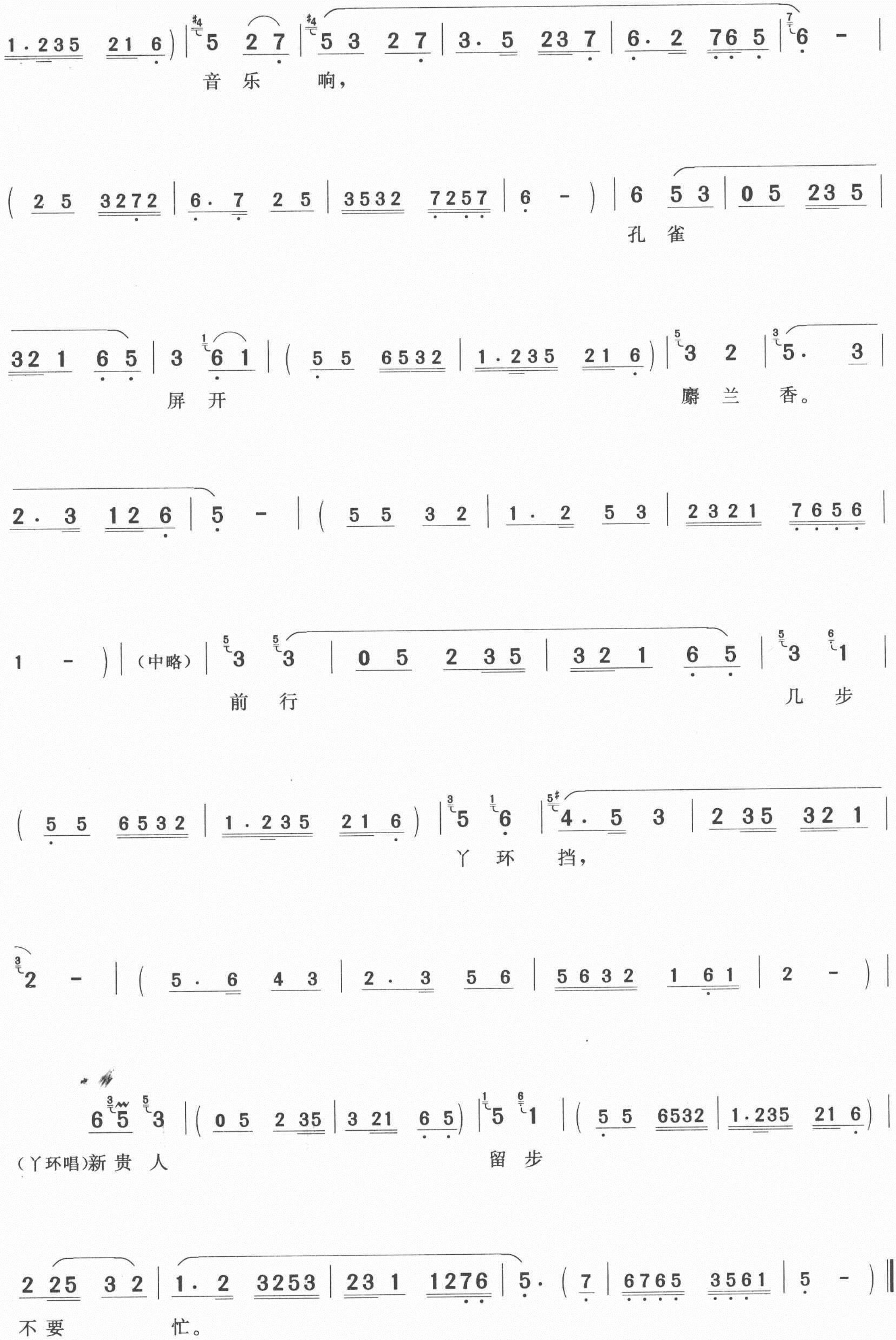
〔花腔扬调〕：由〔扬调〕发展而成，其特点是在每一句唱腔的后面都加上装饰音，紧接着有较短的碎过门，如此反复演唱，格外悦耳动听。但为保持说唱表演的特点，艺人对装饰音的掌握也有一定的限度，以免以音盖字。

〔花腔扬调〕也有七字句、十字句两种，二者每句唱腔腔尾落音均与〔扬调〕相同。二者的区别是十字句的〔花腔扬调〕唱腔更加委婉、曲折。七字句的〔花腔扬调〕如：

选自《三难新郎》

（徐佩然演唱　黄　林记谱）



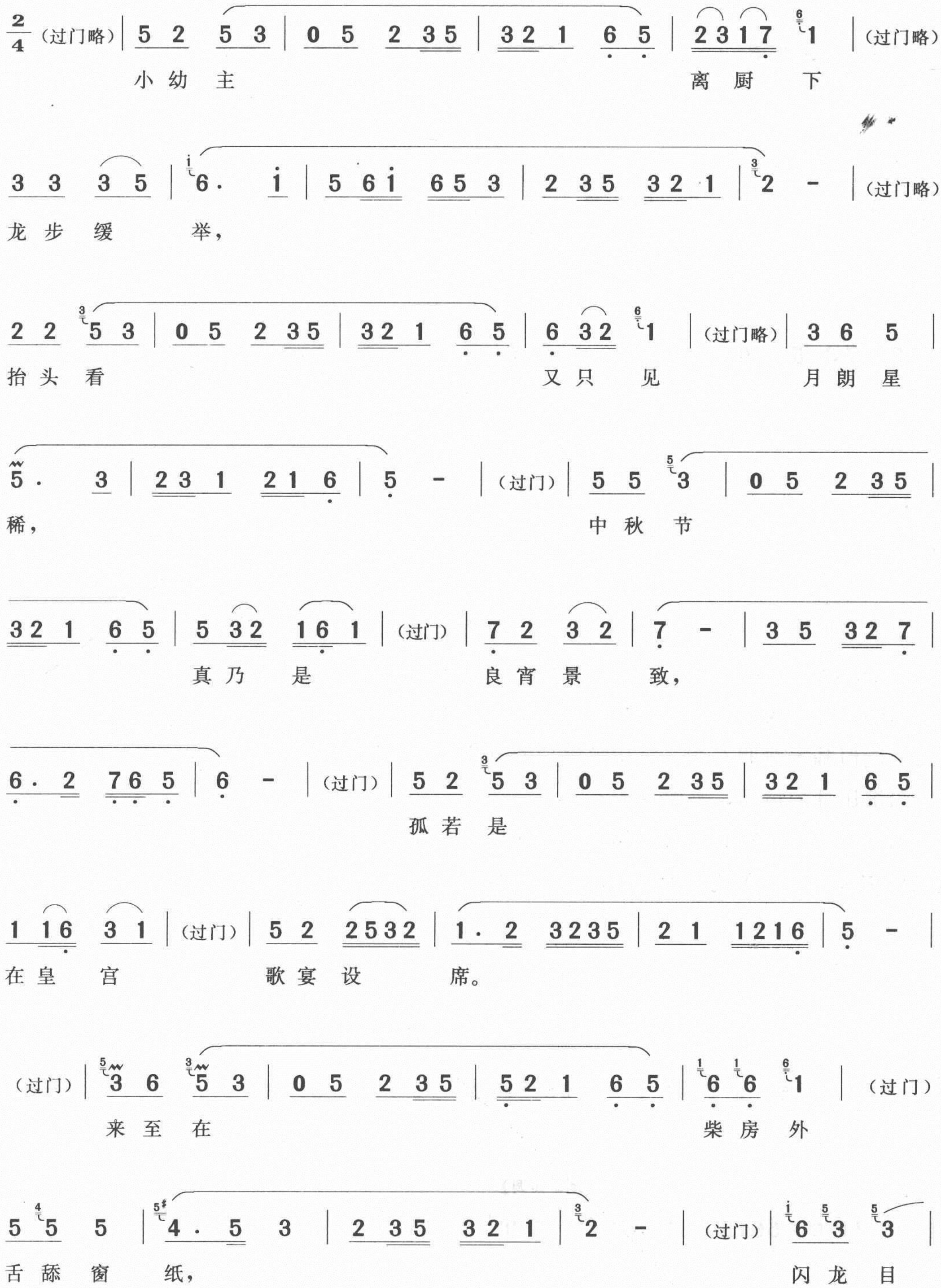

音乐响，
孔雀
屏开
麝兰香。
（中略）
前行
几步
丫环挡，
（丫环唱）新贵人
留步
不要忙。

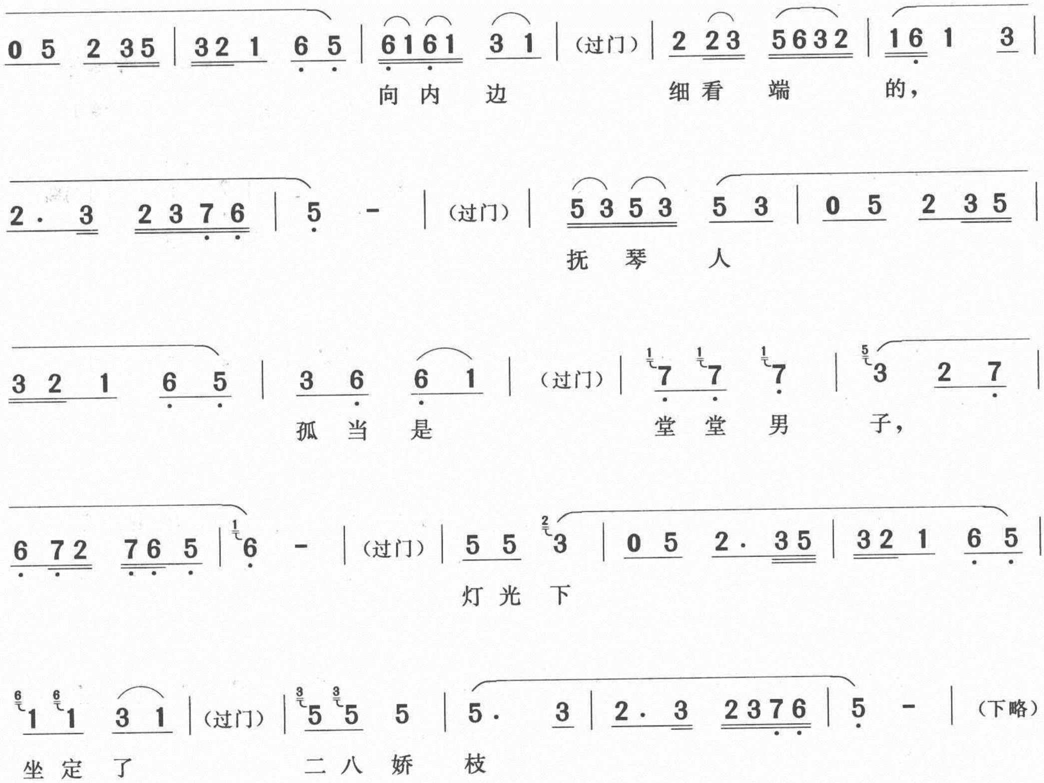
十字句的〔花腔扬调〕如：

选自《柴房听琴》

（徐佩然演唱　黄　林记谱）

1 = $^{\flat}$E





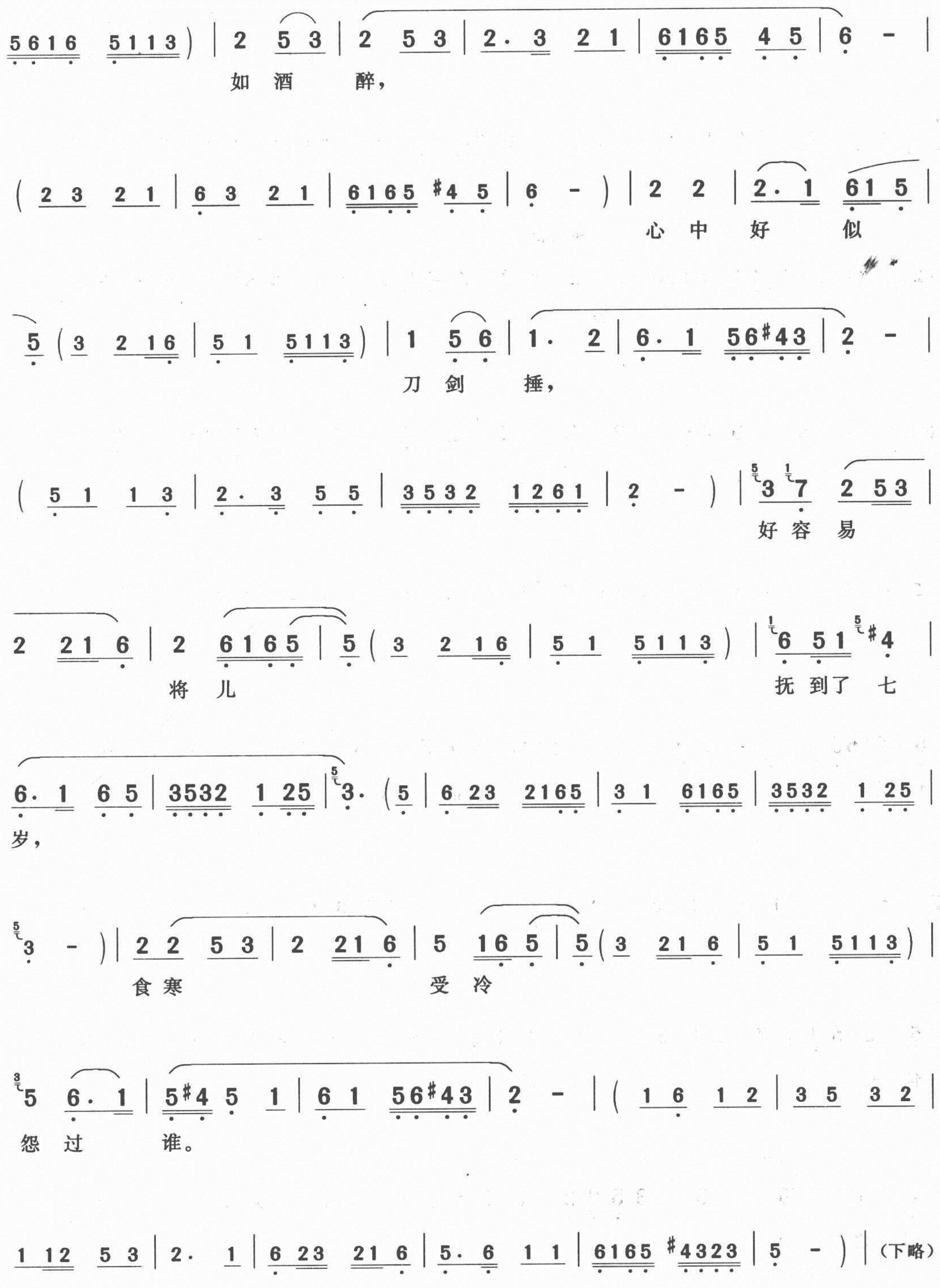
〔离簧扬调〕：也是由〔顺水鱼〕演变而成的曲牌。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），演唱速度很慢。唱词有七字句和十字句两种，七字句唱词正格为二、二、三分逗；十字句唱词正格为三、三、四分逗，唱词字数适当掌握可长可短。〔离簧扬调〕虽唱词句式不同但基本曲调不变。每句唱腔后面有拖腔，穿插一段过门，一句一叹，长于抒发内心深沉压抑的情感，委婉动人。

七字句和十字唱腔的落音相同，四句尾音分别落在“$\underset{\cdot}{6}$、$\underset{\cdot}{2}$、$\underset{\cdot}{3}$、$\underset{\cdot}{2}$”等音。可反复演唱到结束，尾音不变。七字句的〔离簧扬调〕如：

选自《雪梅教子》

（徐佩然演唱　黄　林记谱）

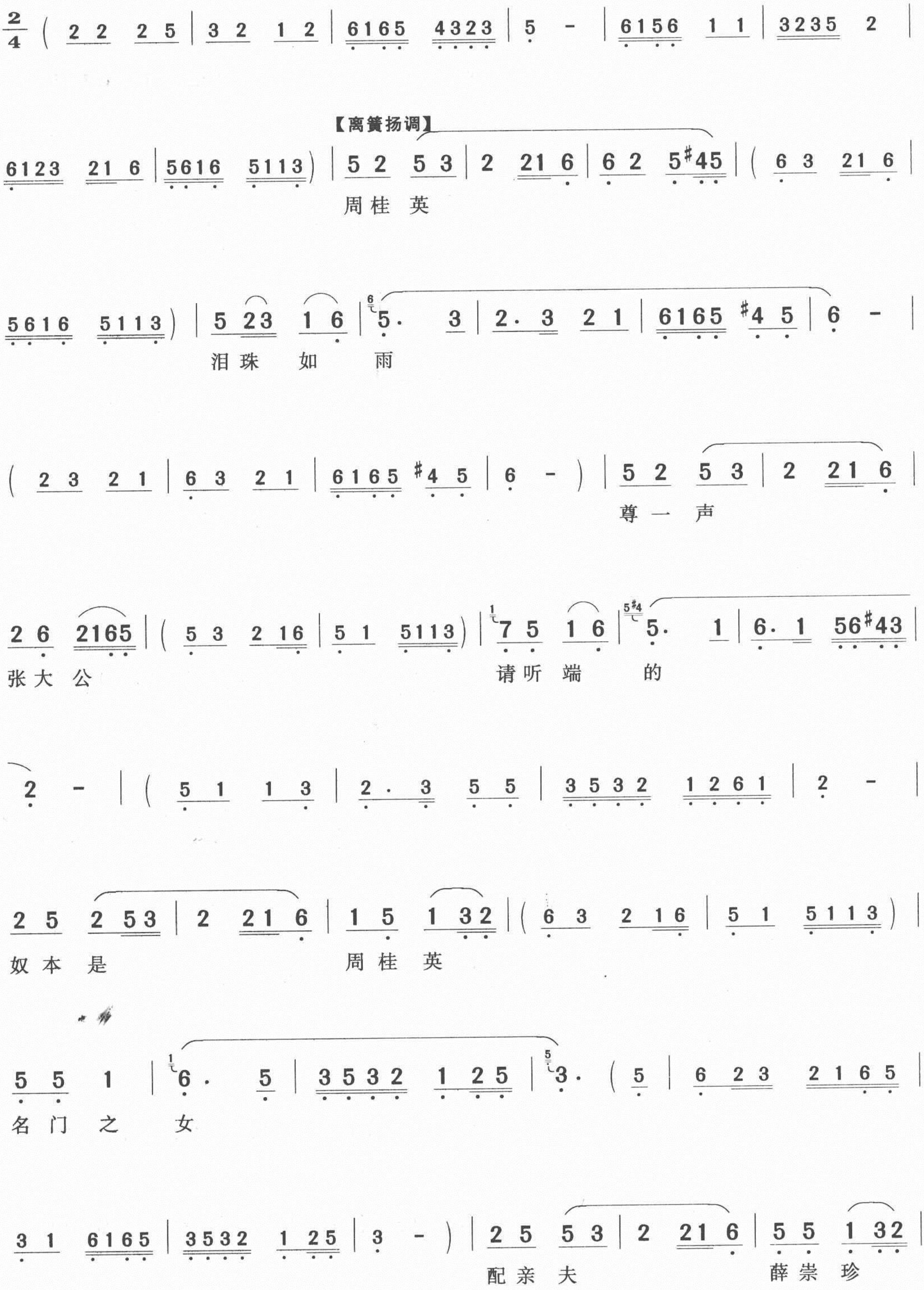




十字句的〔篱簧扬调〕唱腔每句后都有较长的拖腔和过门，情感更为缠绵悱恻。例如：

选自《清风亭》

（李纯武演唱　黄　林记谱）



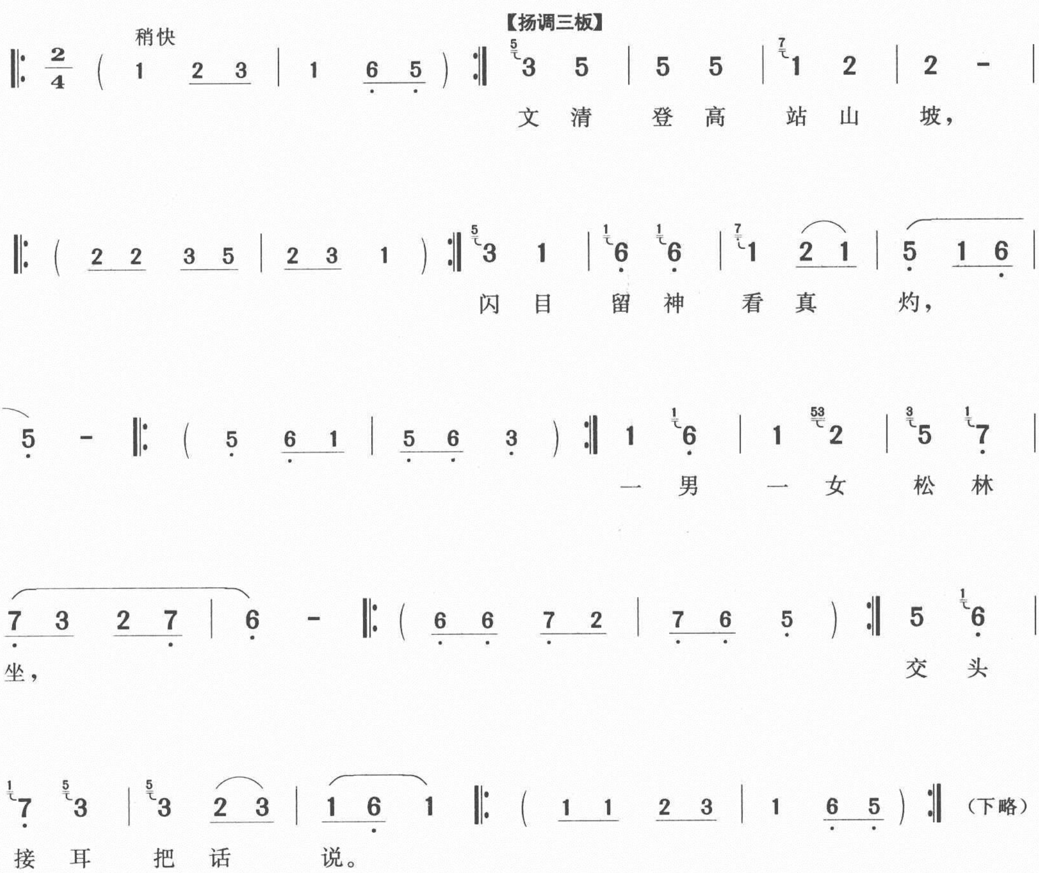


〔扬调三板〕：是由〔扬调〕发展形成的，唱腔为四句体结构，节拍有一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）和有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）两种。演唱速度很快，唱腔为一字一音，要求唱者要吐字清晰。曲调具有很强韵诵性，常用在情感激昂的场合。唱词有七字句、十字句、五字句三种，三种唱词的唱腔四句落音均为“2、$\underset{\cdot}{5}$、$\underset{\cdot}{6}$、1”，但有一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）和有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）两种。

一板一眼的七字句〔扬调三板〕唱腔节奏较快，每句唱腔中间有重复演奏的小过门，有助于烘托急促的情绪。例如：

选自《解带封官》

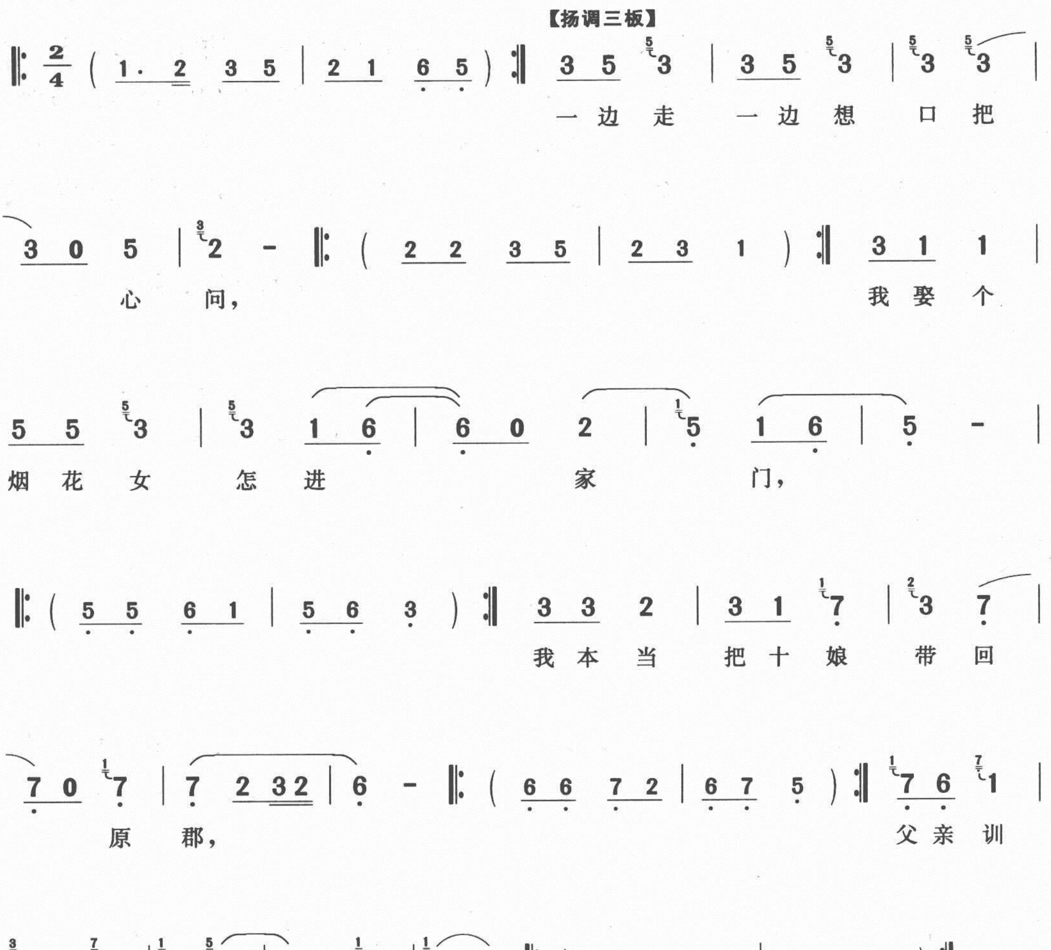
（李纯武演唱　黄　林记谱）



一板一眼十字句的〔扬调三板〕唱腔虽然唱词字数增加了，但节奏进行仍然很快，每句唱腔中间也有重复演奏的小过门。例如：

选自《杜十娘》

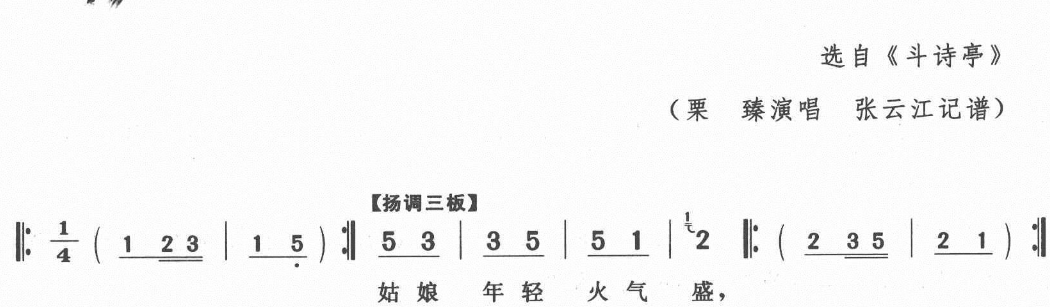
（李纯武演唱　黄　林记谱）

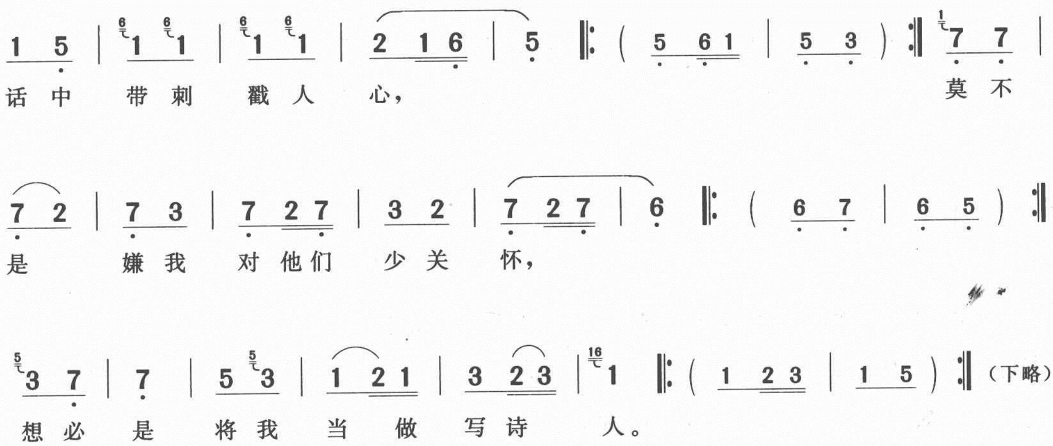


有板无眼的〔扬调三板〕唱腔，节奏速度更为急促快进，每句唱词的词节之间扣得很紧，常用来表现焦急烦燥的心情。例如：

选自《斗诗亭》

（栗　臻演唱　张云江记谱）

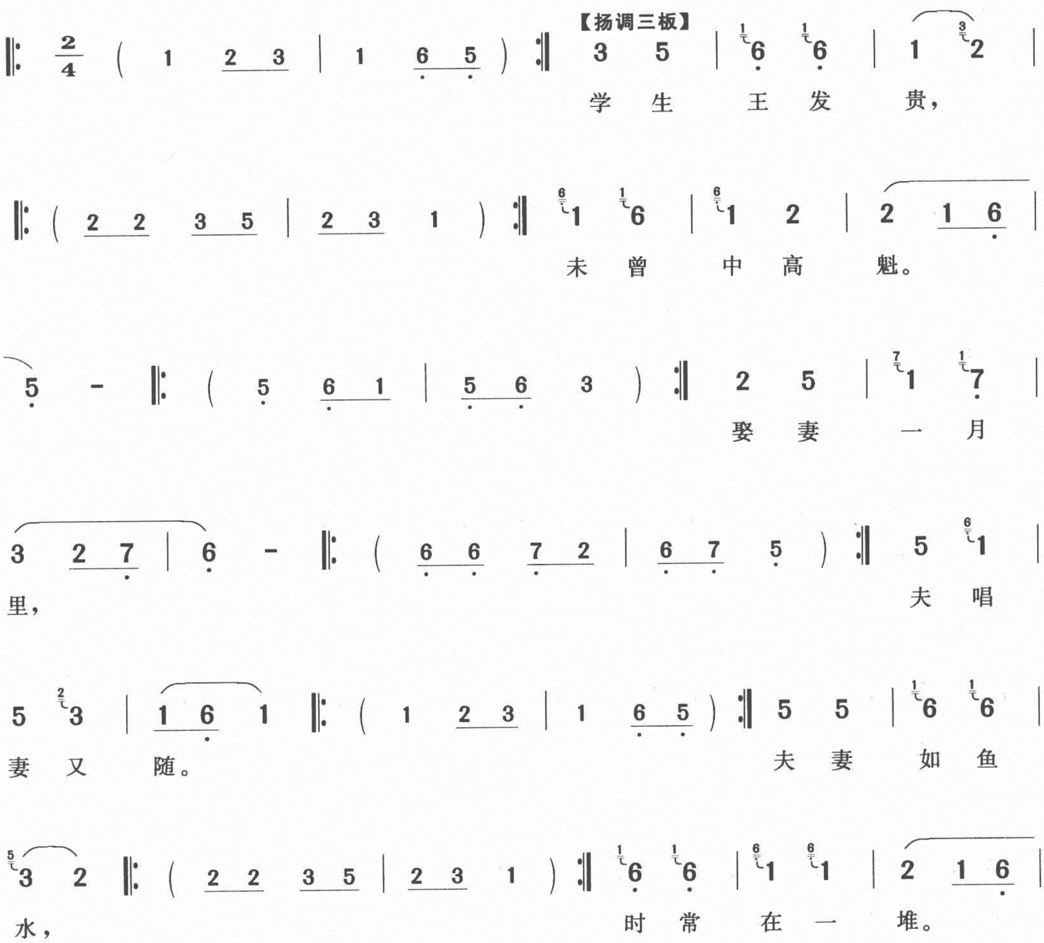


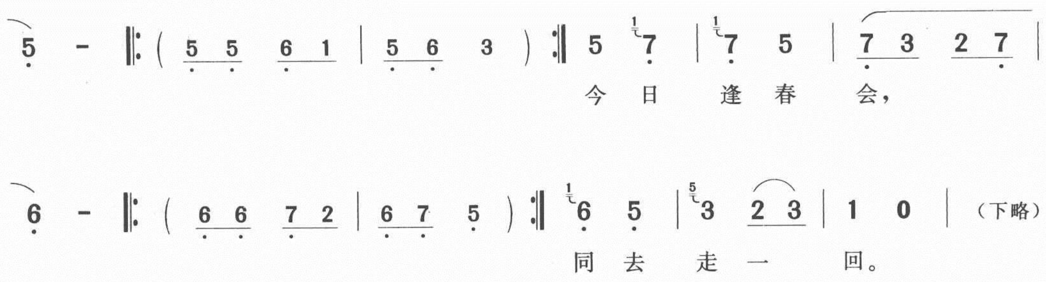


五字句的〔扬调三板〕唱腔节奏更加紧凑。例如：

选自《红柬帖》

（栗臻演唱 张云江记谱）





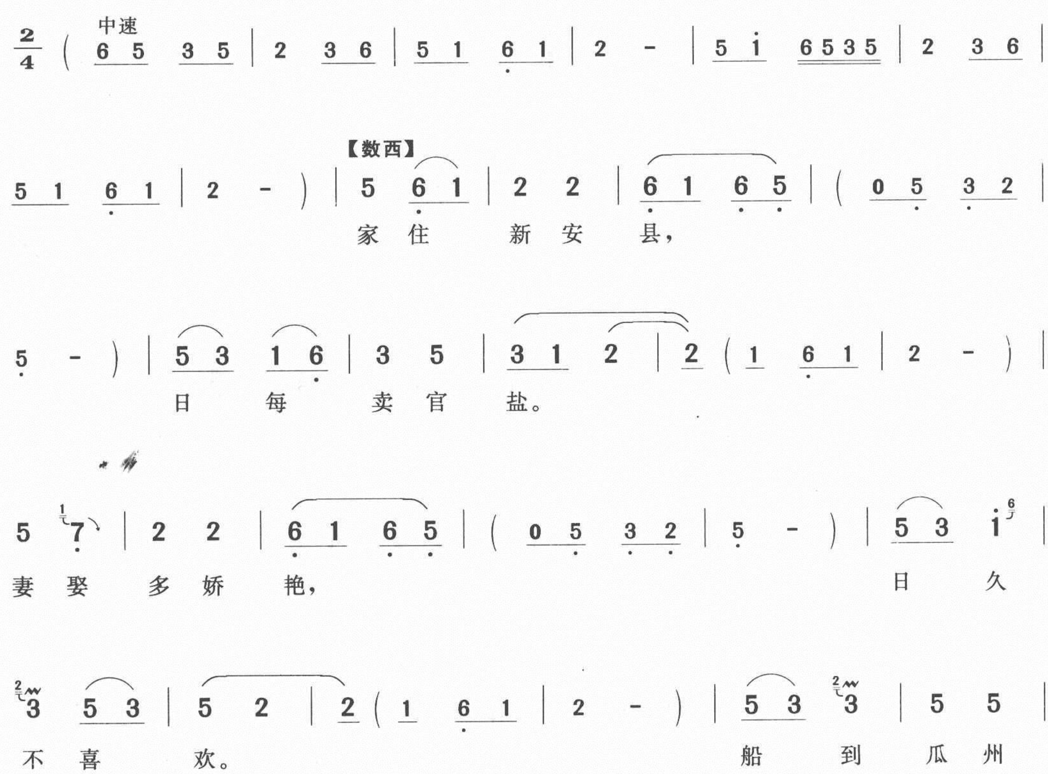
云南扬琴书腔类曲牌源于云南唱书和与口语十分接近的民间小调，主要有〔数西〕、〔书腔〕等。因为说唱性强，多用于演唱长篇的大部头书目。又因为唱腔平直、唱法吐字清楚、娓娓动听，是扬琴演唱的常用曲调。

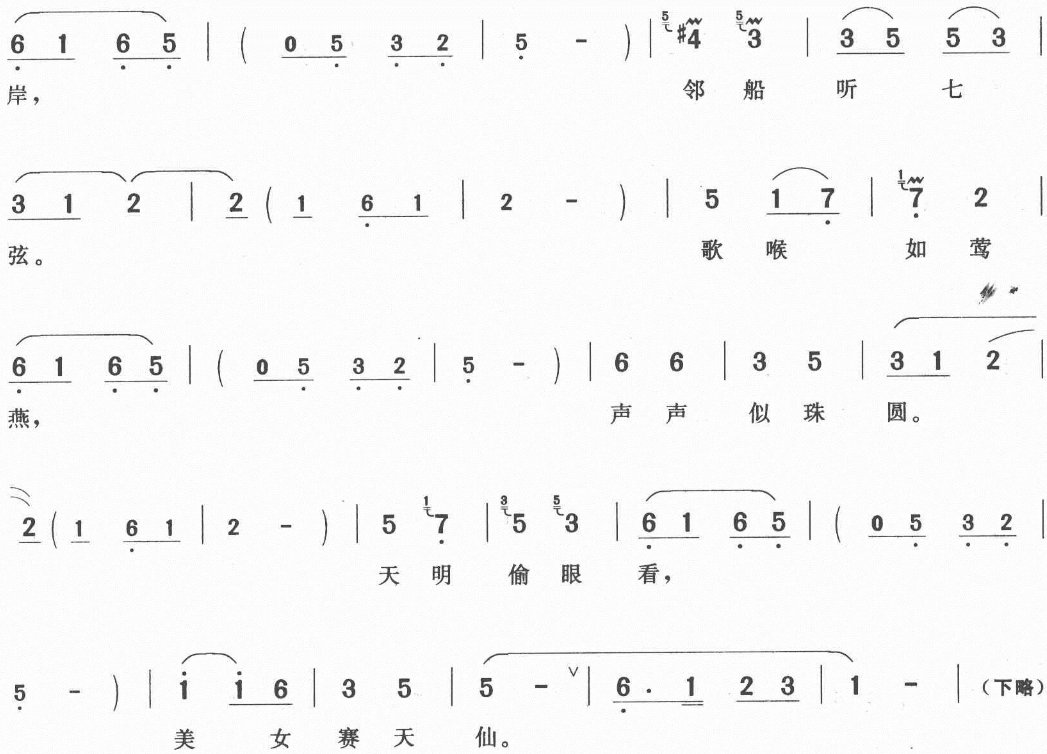
〔数西〕：唱腔结构为上下句体，唱词有五字句、七字句、十字句三种。节拍均为一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），中速居多。唱腔上句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”，下句尾音落在“2”，可重复演唱若干段，结束时尾音落在“1”上。

五字句〔数西〕唱腔常用来叙事，节奏平稳，接近口语，每句唱腔中间有小过门。例如：

选自《杜十娘》

（徐佩然演唱　黄　林记谱）

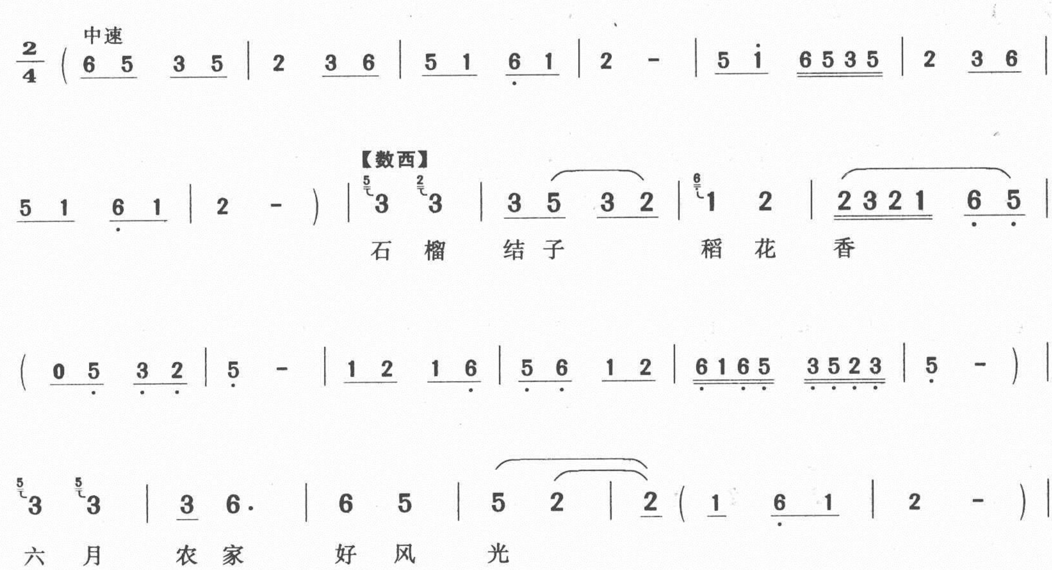


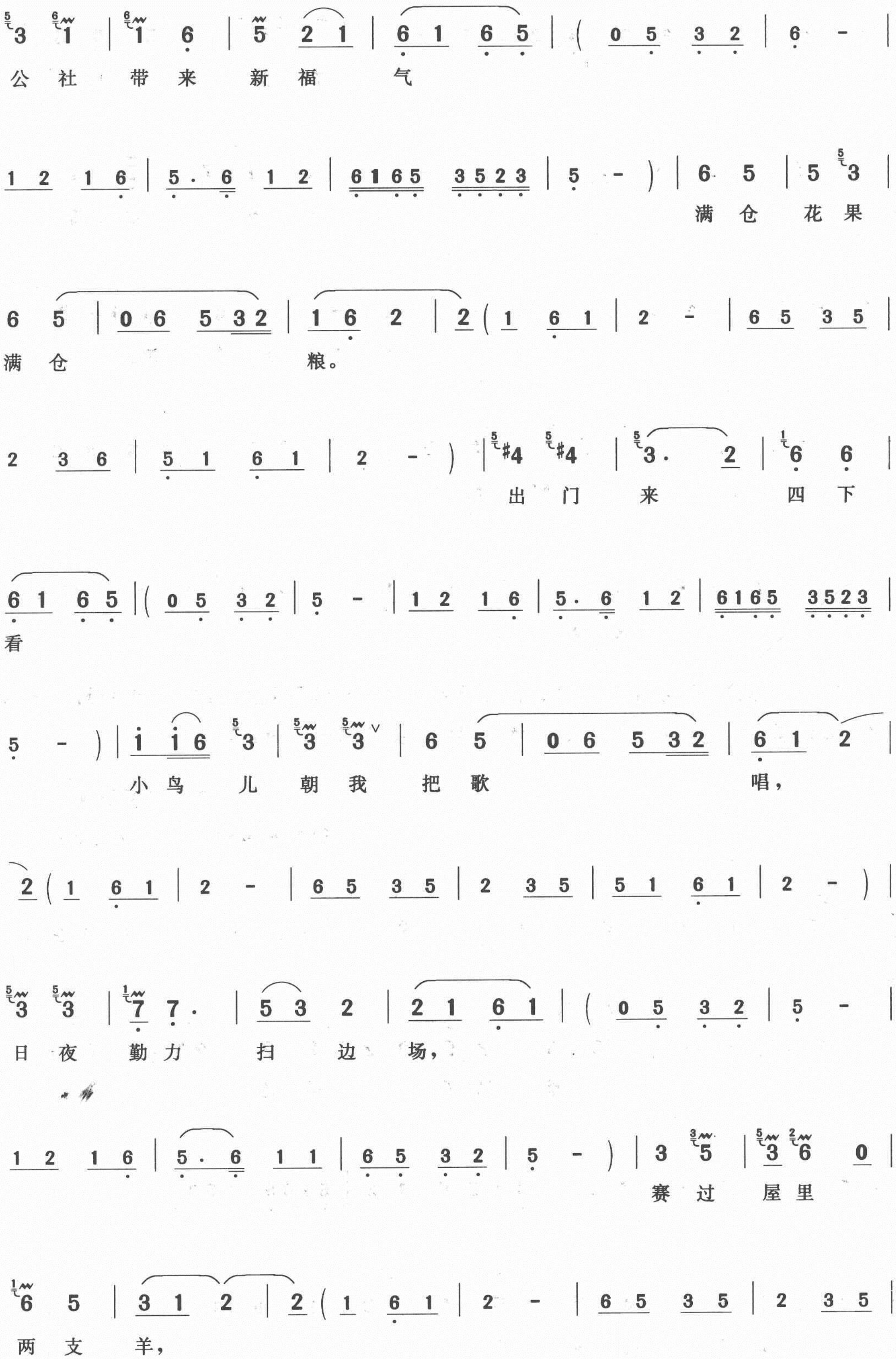


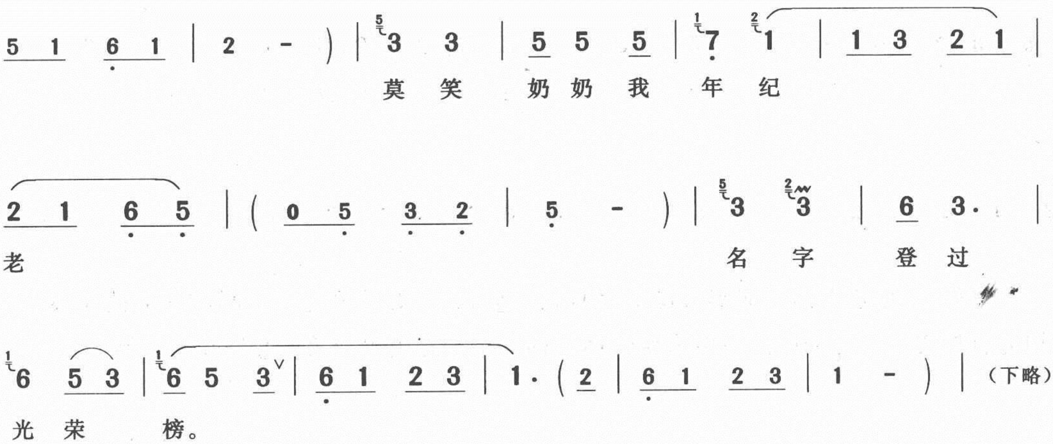
七字句〔数西〕唱腔上句唱完后有较长的过门，下句唱完后的过门一般较短。根据情绪发展的需要，过门也可以加长，然后再唱下面的唱词。例如：

选自《新抢伞》

（徐佩然演唱　黄　林记谱）



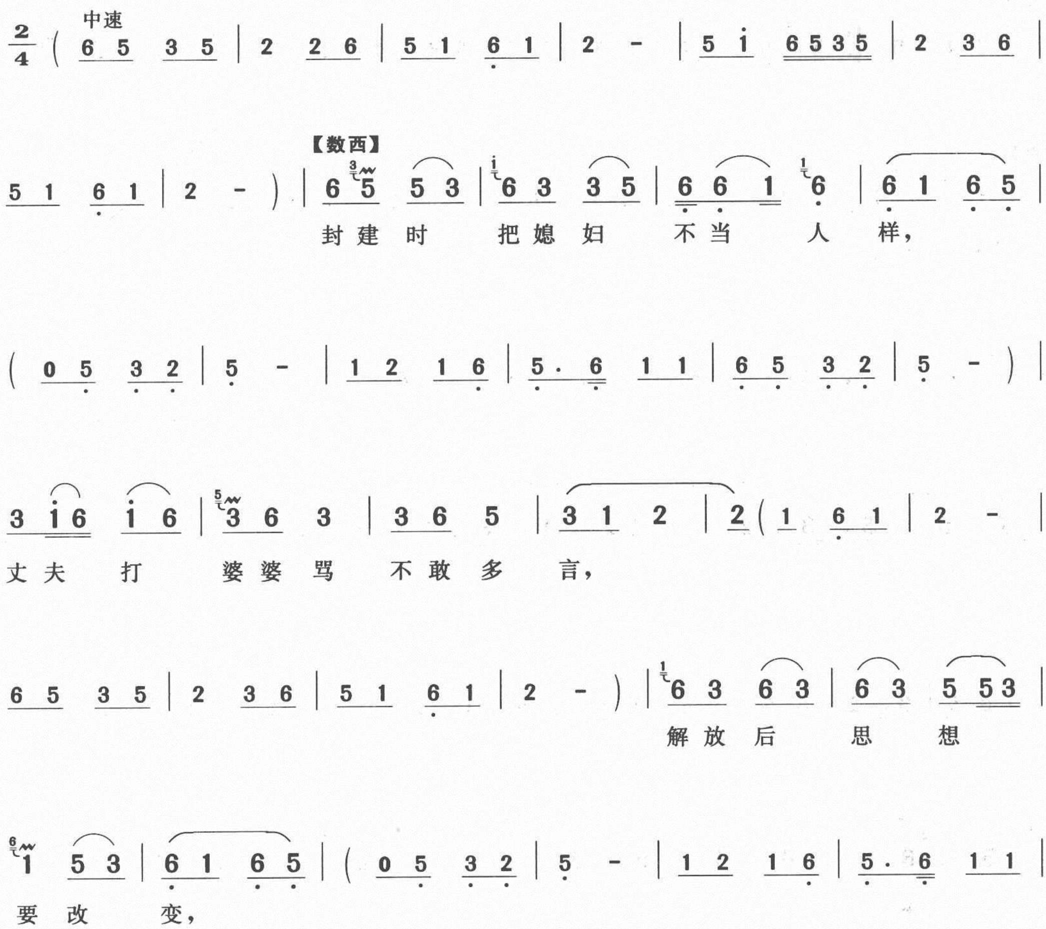

公社带来新福气
满仓花果
满仓粮。
出门来四下
看
小鸟儿朝我把歌唱，
日夜勤力扫边场，
赛过屋里
两支羊，

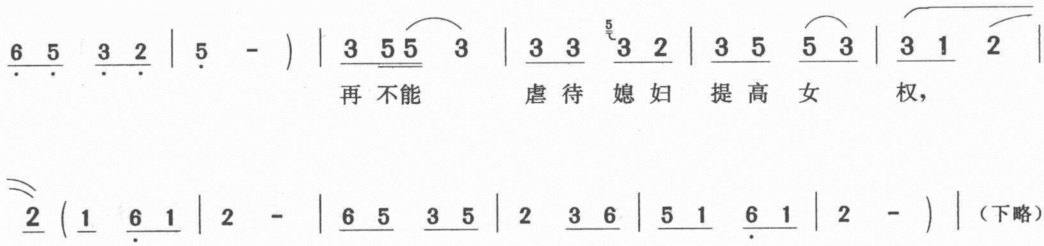


十字句〔数西〕唱腔句末无拖腔，曲调平稳流畅。可反覆演唱若干段。例如：

选自《梨花劝母》

（徐佩然演唱　黄　林记谱）

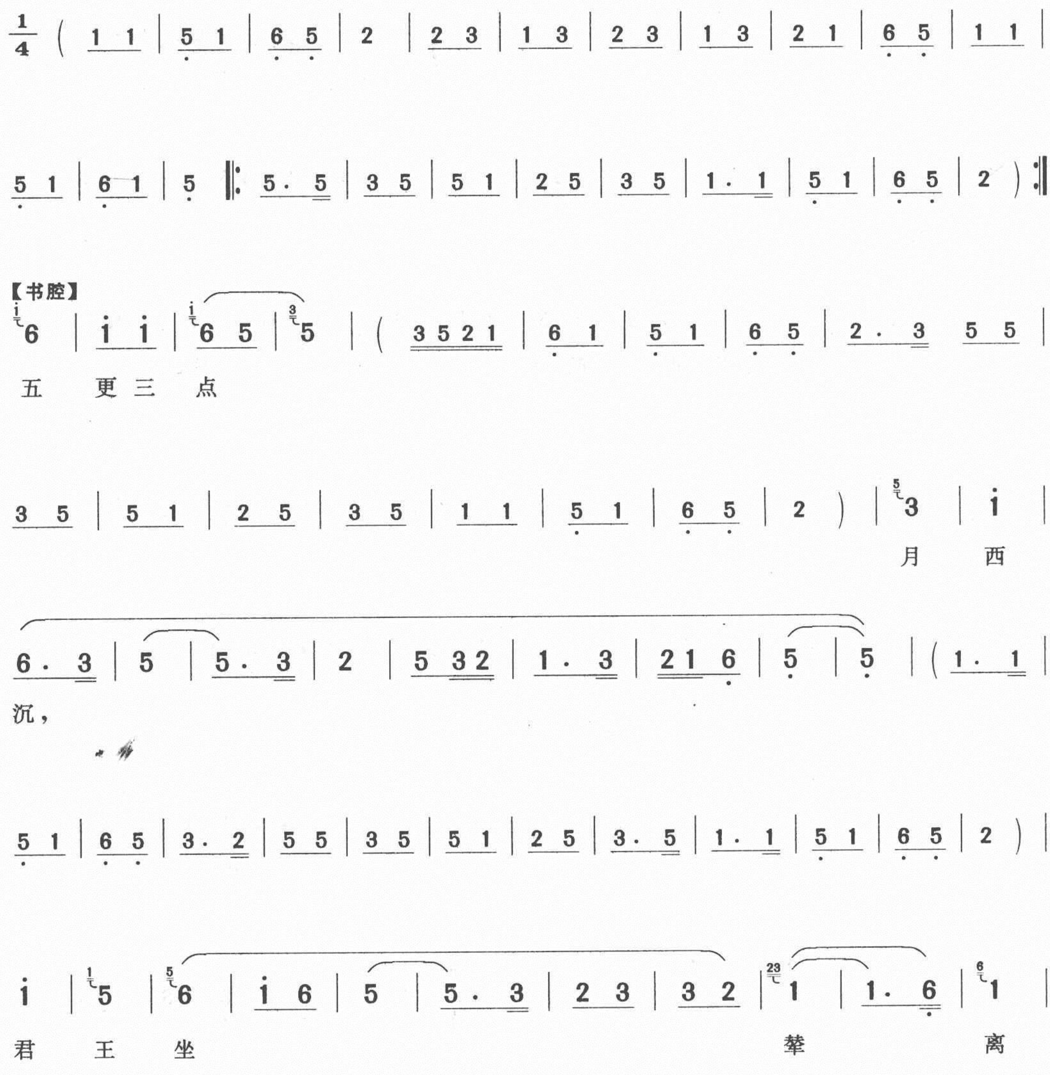


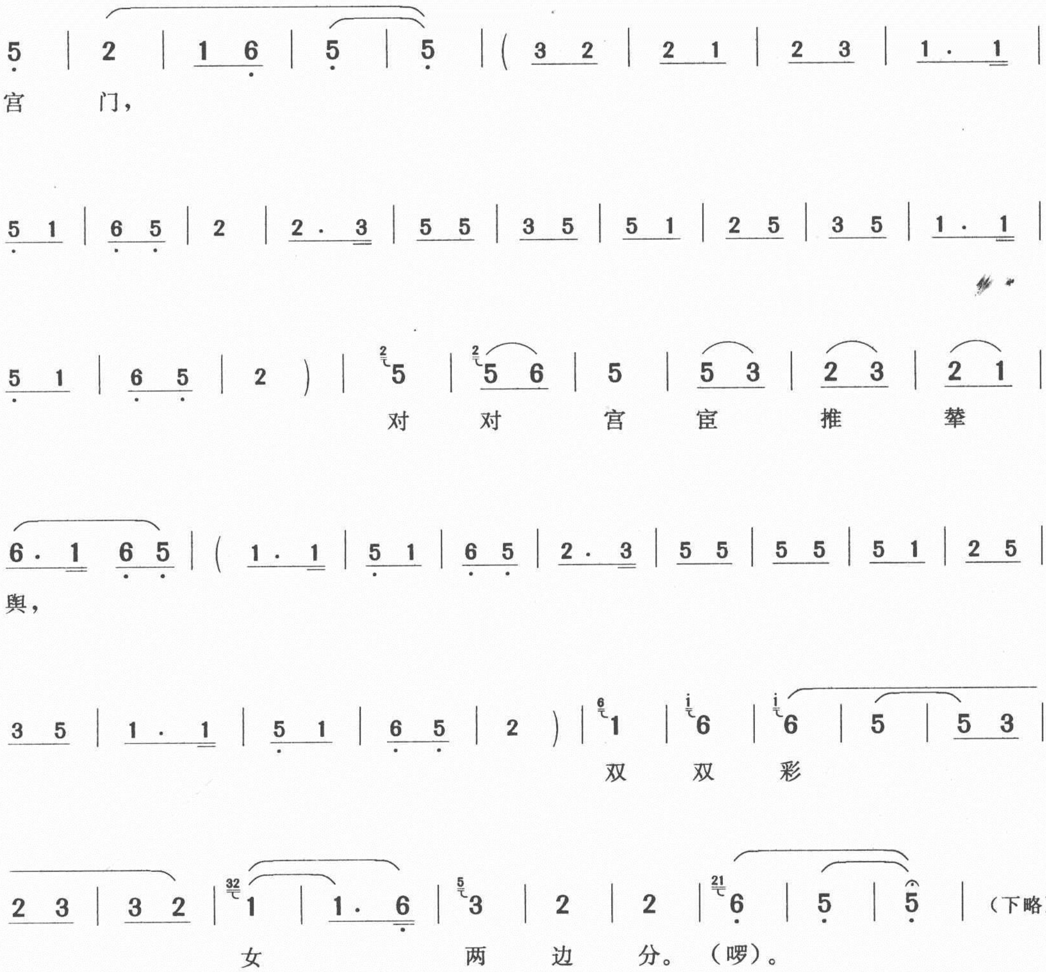


〔书腔〕：是艺人们在演唱长篇节目时在〔扬调〕基础上创造的，唱腔吟诵韵味很浓。节拍为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。唱腔为四句体，四句唱腔尾音都落在“$\underset{\cdot}{5}$”音上。例如：

选自《香山宝卷》

（徐佩然演唱　黄　林记谱）



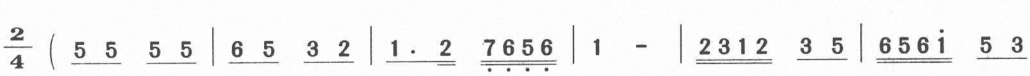


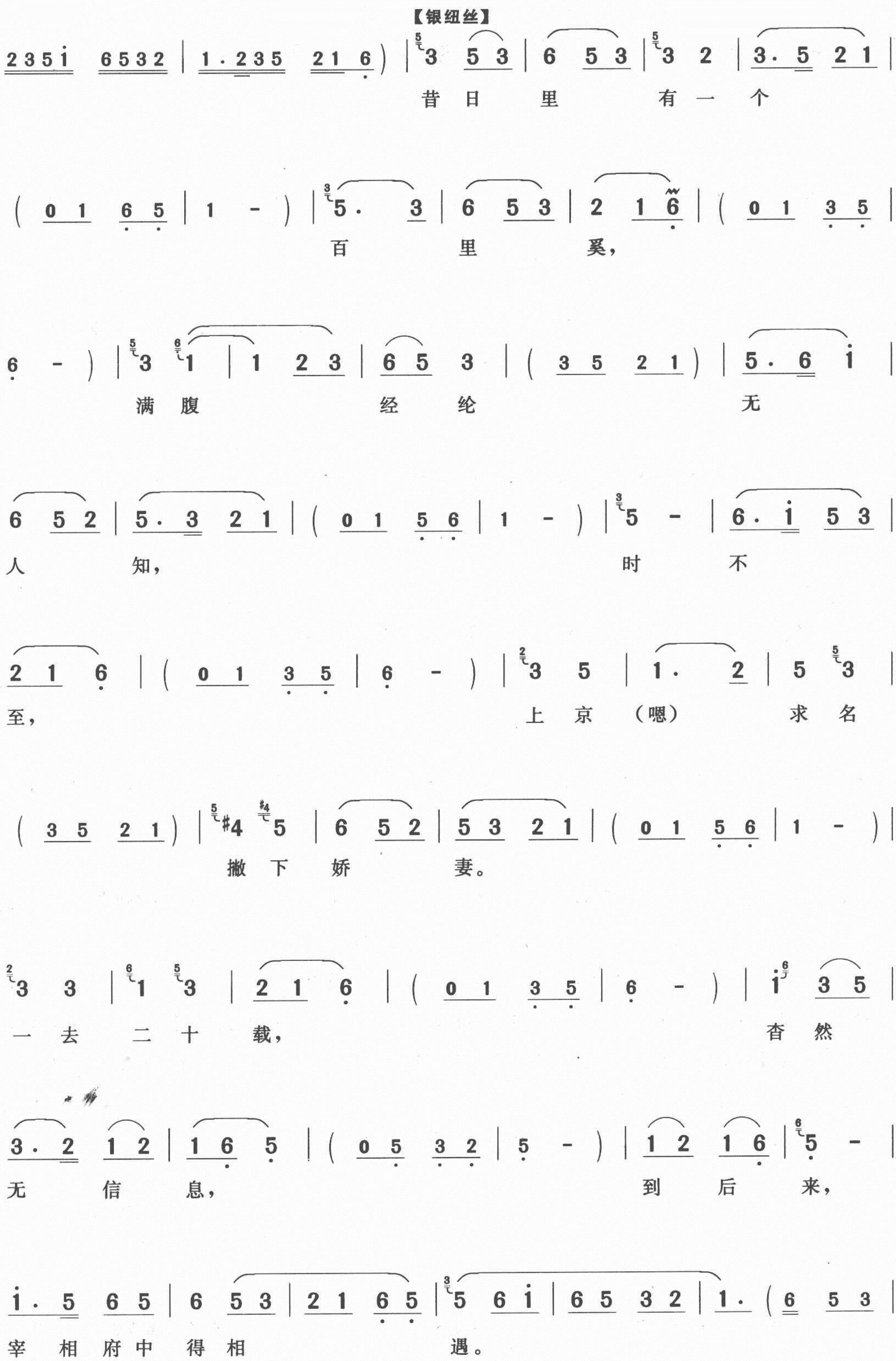
云南扬琴有一批明清时期形成的时调小曲，简称“古曲”，也是常用的曲牌，有〔银纽丝〕、〔琴纽丝〕、〔金纽丝〕、〔桐城歌〕等。其唱词均为长短句式。

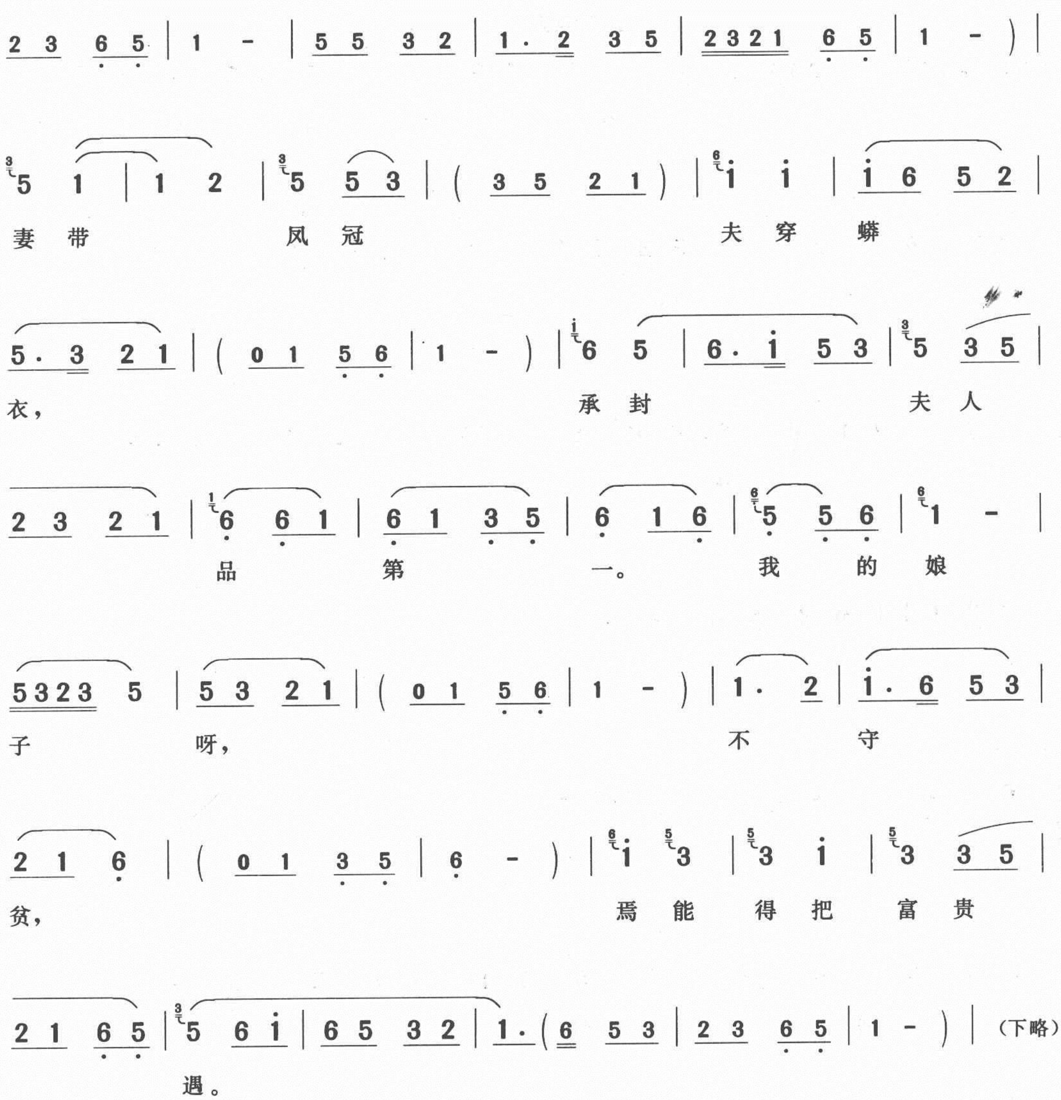
〔银纽丝〕：原为明清俗曲，唱词为七、七、三、七的四句式，也有五、五、三、七的四句式。曲头和每句唱词四、三句逗之间和句末都有长短不同的音乐过门。四句唱完后一般有较长的过门，根据情绪发展要求也可将过门缩短。唱腔为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。第一句腔尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”或“1”音，第二句尾音落在“1”或“$\underset{\cdot}{5}$”或“6”音，第三句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”或“$\underset{\cdot}{5}$”音，第四句尾音落在“1”音。例如：

选自《朱买臣比古》

（李纯五演唱　张云江记谱）



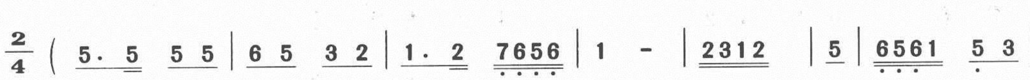

【银纽丝】
昔日里有一个
百里奚，
满腹经纶无
人知，
时不
至，
上京（嗯）求名
撇下娇妻。
一去二十载，
杳然
无信息，
到后来，
宰相府中得相遇。

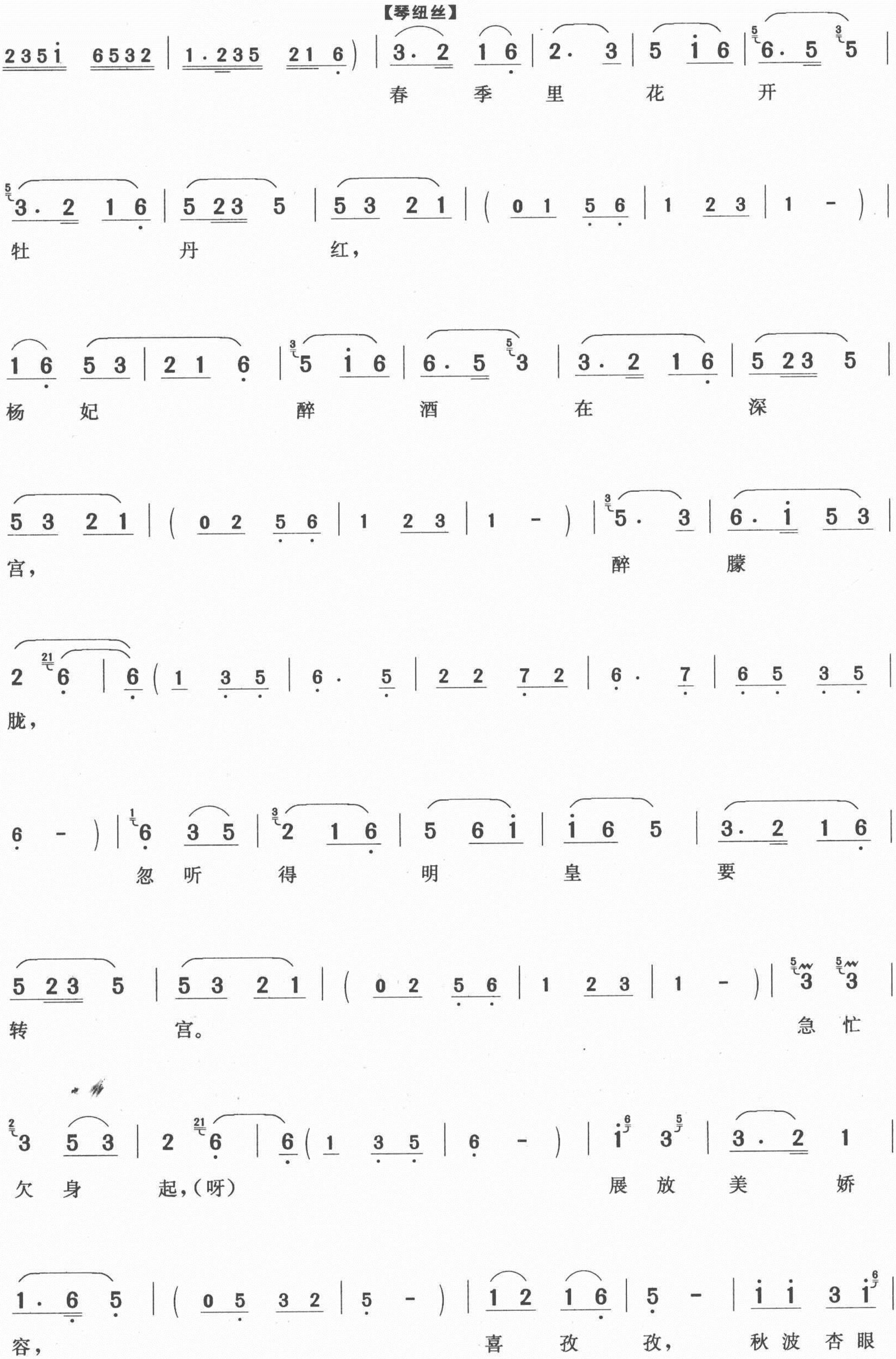


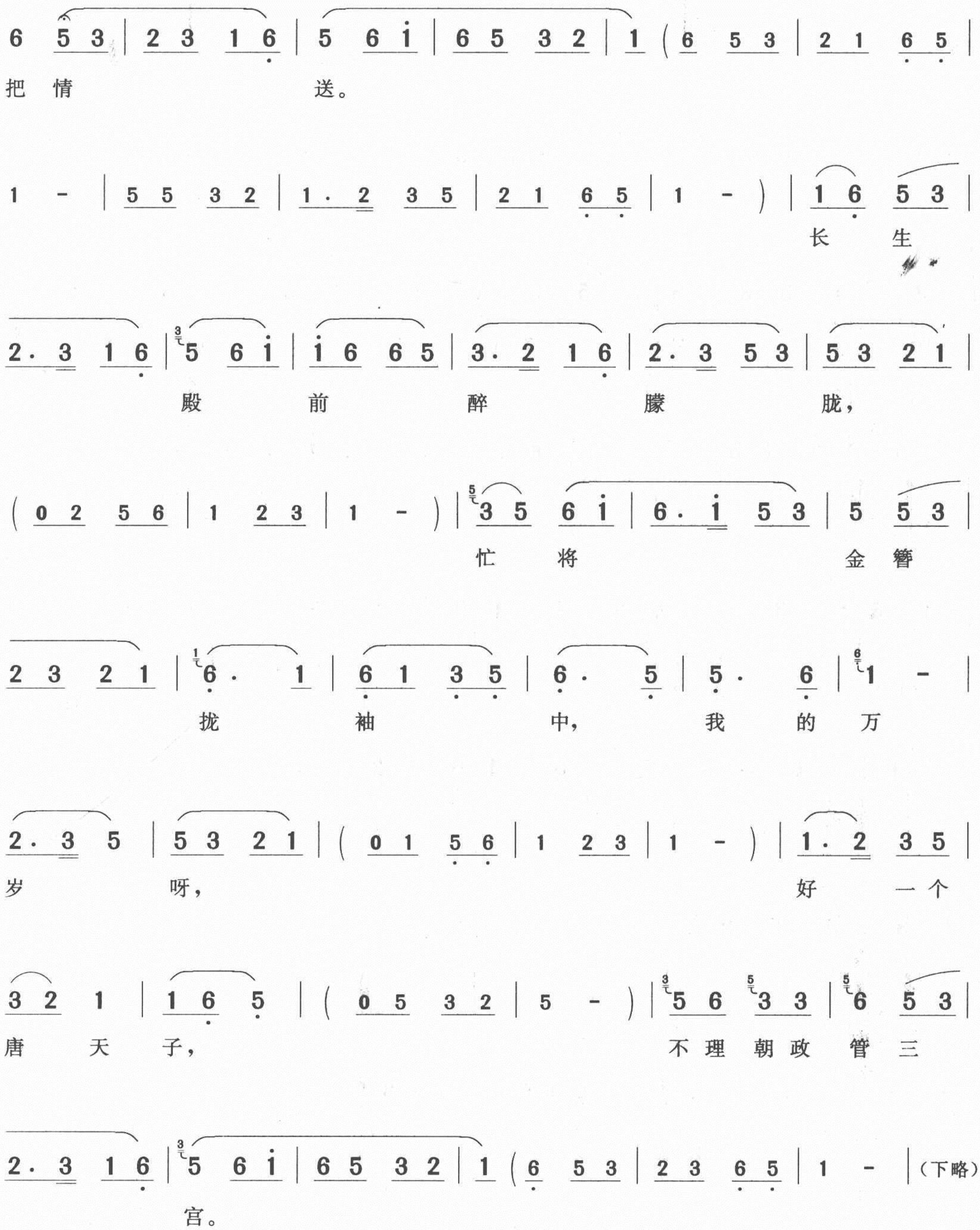
〔琴纽丝〕：具有浓郁的民间小曲风味，长于抒情。唱词为“七、七、三、七”言的四句体，也可唱为“五、五、三、七”言的四句，曲调延长或缩短，曲头每一句唱词之间和末尾都有过门音乐，四句一段的唱词唱完后有较长的过门隔开。唱腔为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），第一句唱腔尾音落在“1”或“6̣”，第二唱腔落在“1”或“5̣”，第三句落在“6̣”或“5̣”或“1”音，第四句落在“1”音。例如：

选自《四大美人》

（李纯五演唱　张云江记谱）



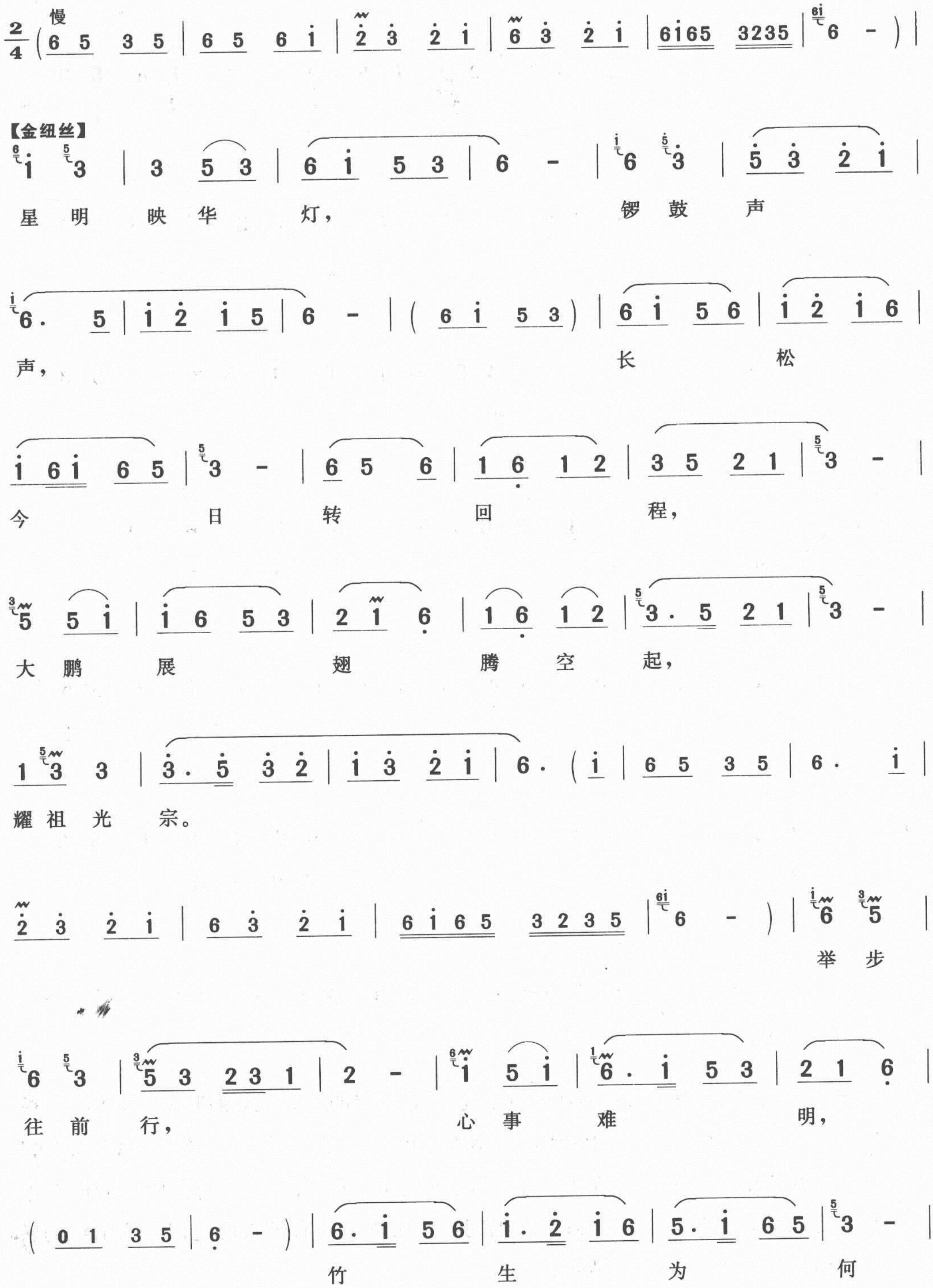

【琴纽丝】
春季里花开牡丹红，
杨妃醉酒在深宫，
醉朦胧，
忽听得明皇要转宫。
急忙欠身起，（呀）
展放美娇容，
喜孜孜，秋波杏眼

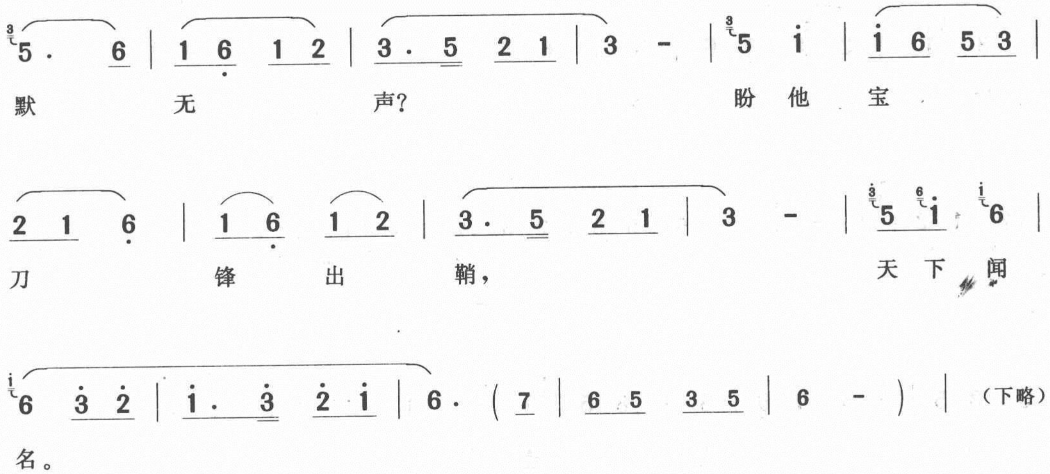


〔金钮丝〕：唱词的基本句式为四、四、七、七、四的五句式，唱腔为五句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），速度较慢。第一句唱腔尾音落在“6”或“2”，第二句落在“6”或“$\underset{\cdot}{6}$”音，第三句落在“3”音，第四句落在“3”音，第五句落在“6”音。每句唱词后面有拖腔，中间接得很紧，很少有过门。只是在唱完一个段落后才有较长的过门，为情绪的转换作铺垫，然后再唱下面一段。例如：

选自《松竹长青》

（李纯五演唱　张云江记谱）

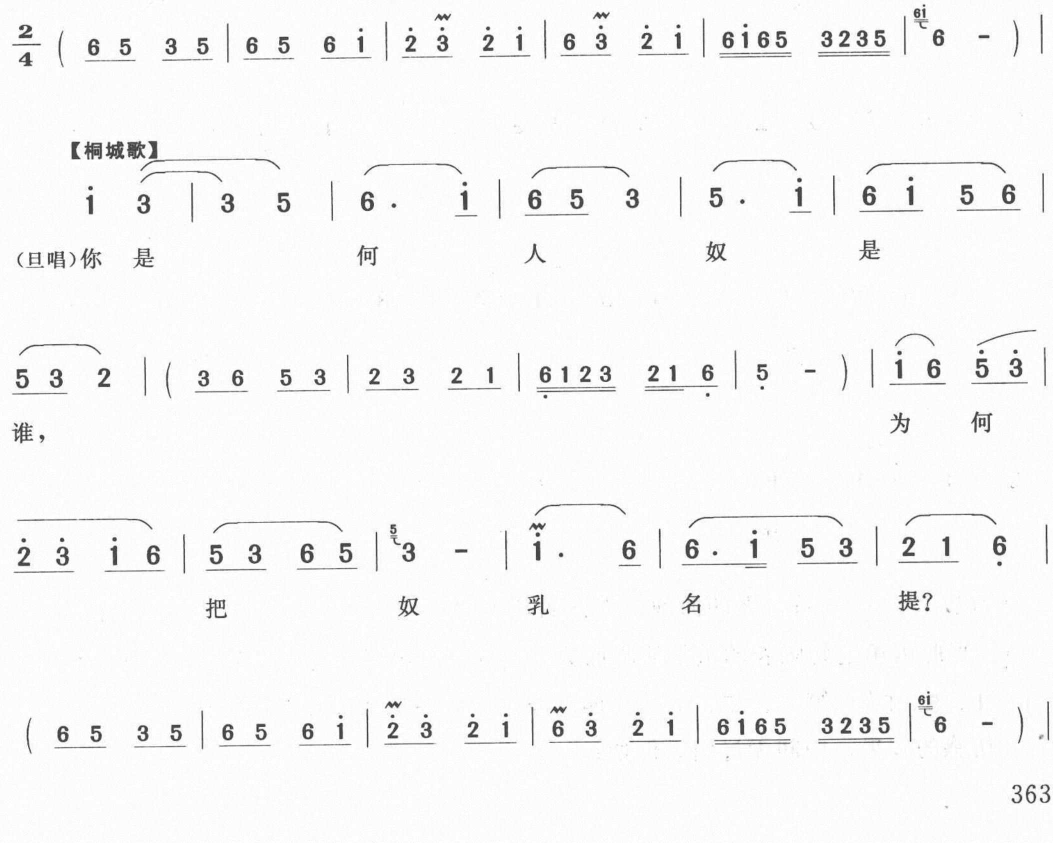


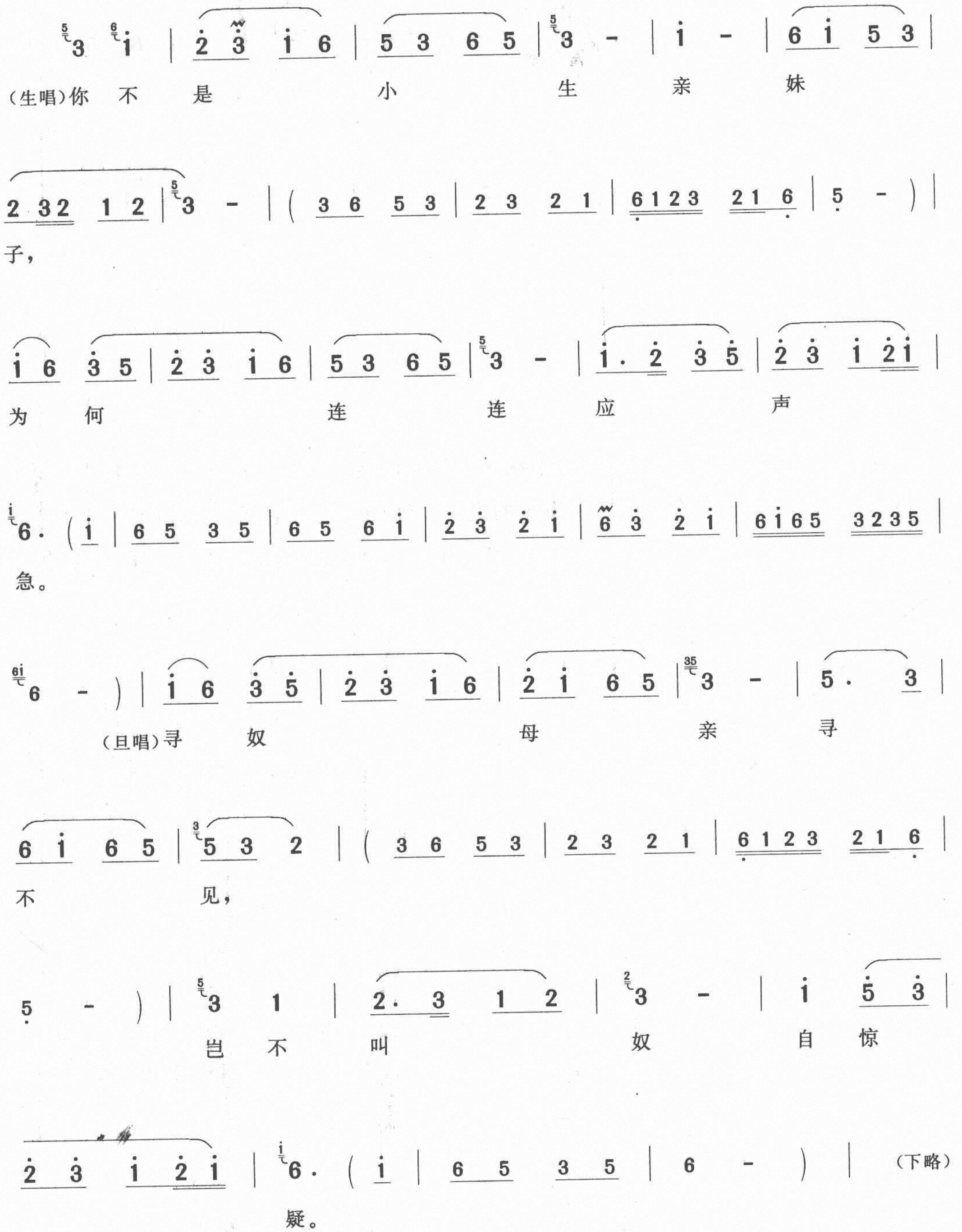


〔桐城歌〕：亦属明清俗曲，在云南扬琴中经过历代艺人加工改造，叙唱特点很浓。在二人对唱时，可在过门进行中加上简短的说白。唱词为七言上下句式，唱腔为上下句体，每句唱完有过门，上句尾音落在“2”或“3”，下句尾音都落“6̣”或“6”，例如：

选自《世隆抢伞》

（徐佩然演唱　黄　林记谱）

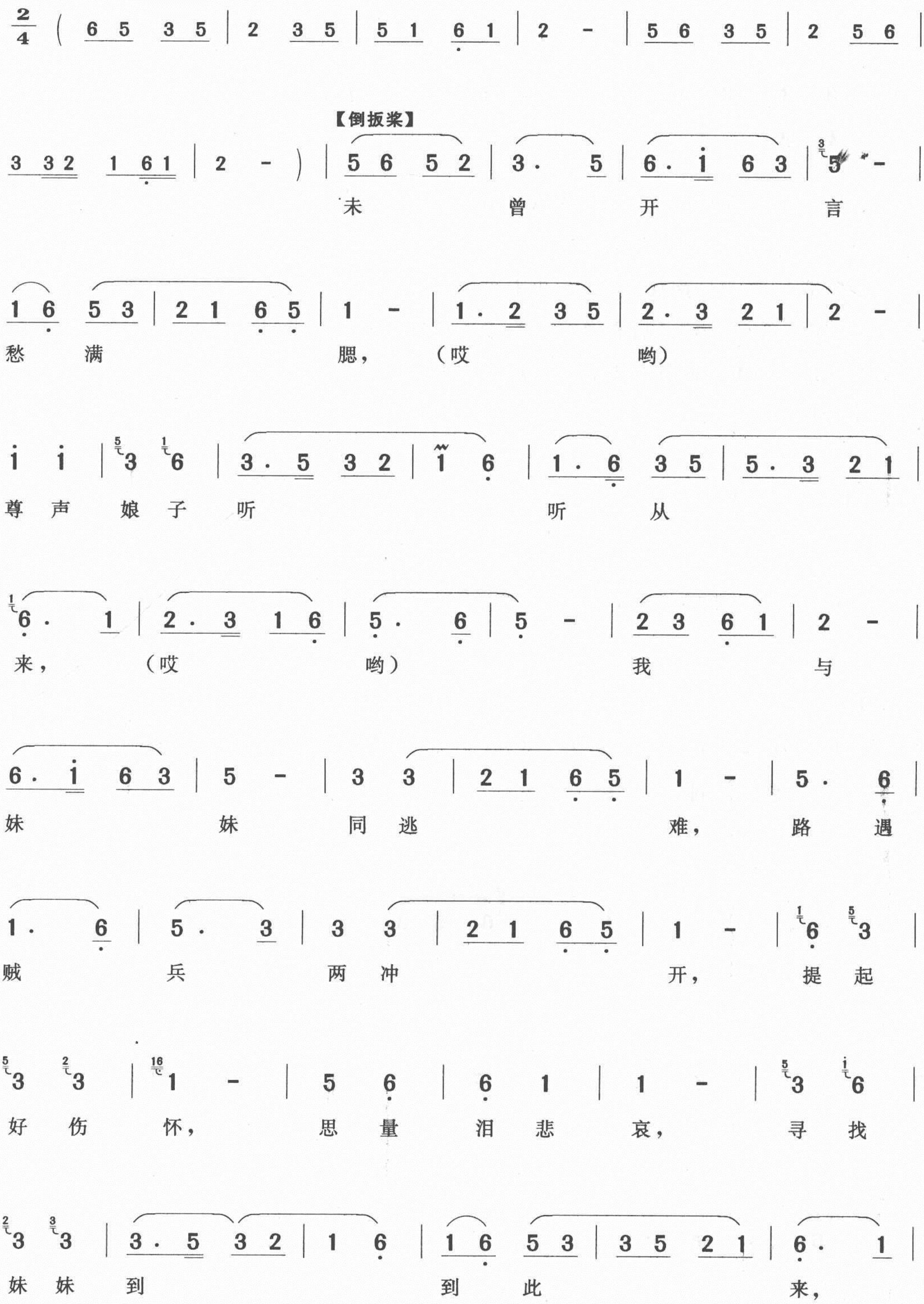


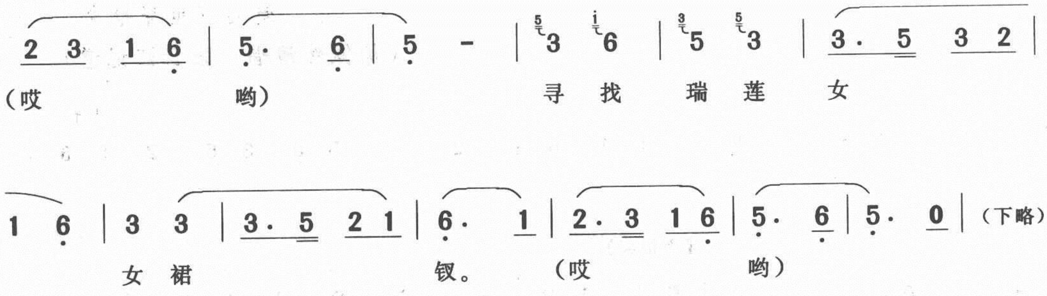


〔倒扳桨〕：是一首古老的曲牌。唱词的基本句式为七、七、七、七、五、五、七的七句式。唱腔因第七句唱腔的重复演唱而为八句体，八句唱腔的落音分别为“2、5̣、1、1、1、1、5̣、5̣”，第一、二、七、八四句腔尾都有虚词“哎哟”构成的衬腔，以此加重表现伤感的效果。中间无过门。例如：

选自《世隆抢伞》

（徐佩然演唱　张云江记谱）





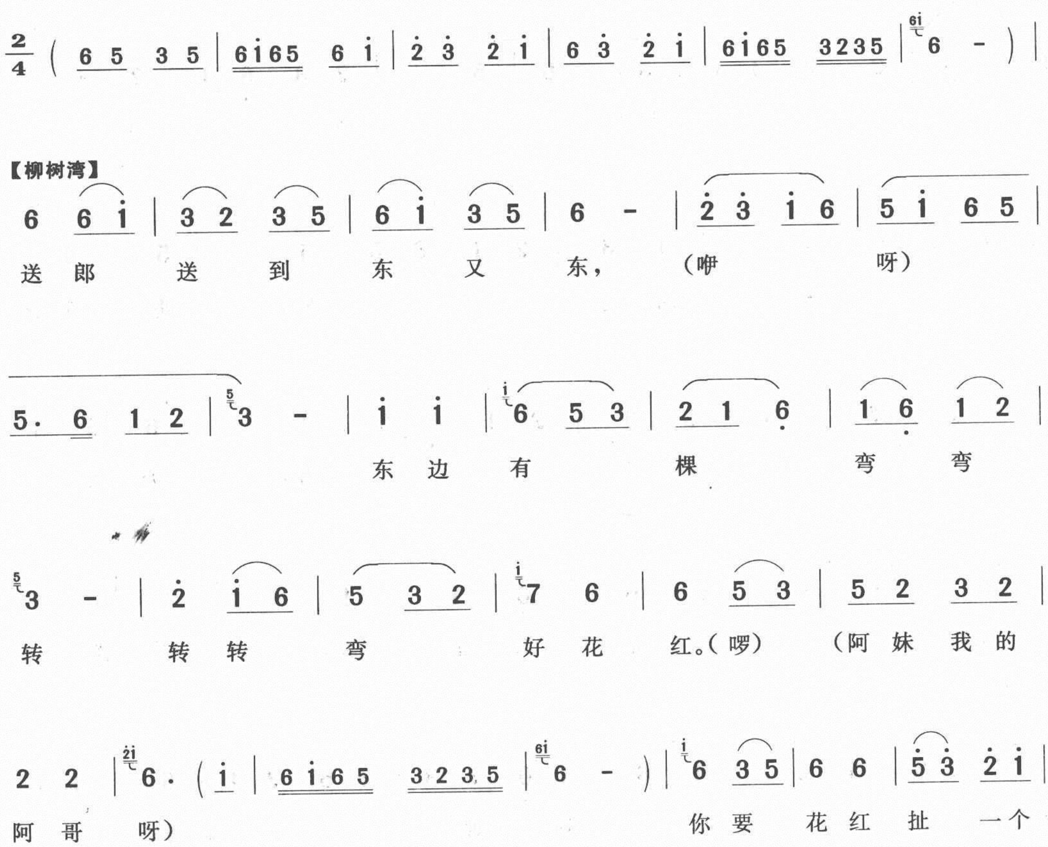
云南扬琴的小调类唱腔曲牌大多从民歌如花灯、滇剧音乐中吸收而来，有〔柳树湾〕、〔乙弓板〕、〔虞美人〕、〔吹腔〕等。

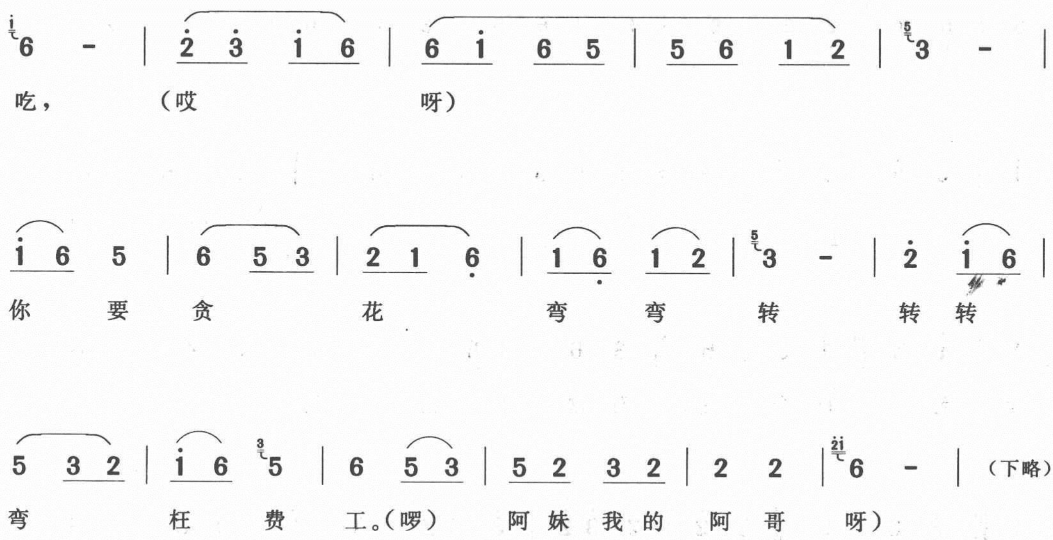
〔柳树湾〕：源于云南民歌，唱词为七言上下句式，唱腔为上下两句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句尾音落在“6”，后有“咿呀”或“哎呀”的衬腔，衬腔落在“3”音上；下句尾音落在“3”，后有“阿妹我的哥”的衬腔，衬腔落在“6”音上。两段唱词中间有过门，唱起来十分风趣。

选自《柳树湾》

1 = E

（李纯武演唱 黄 林记谱）

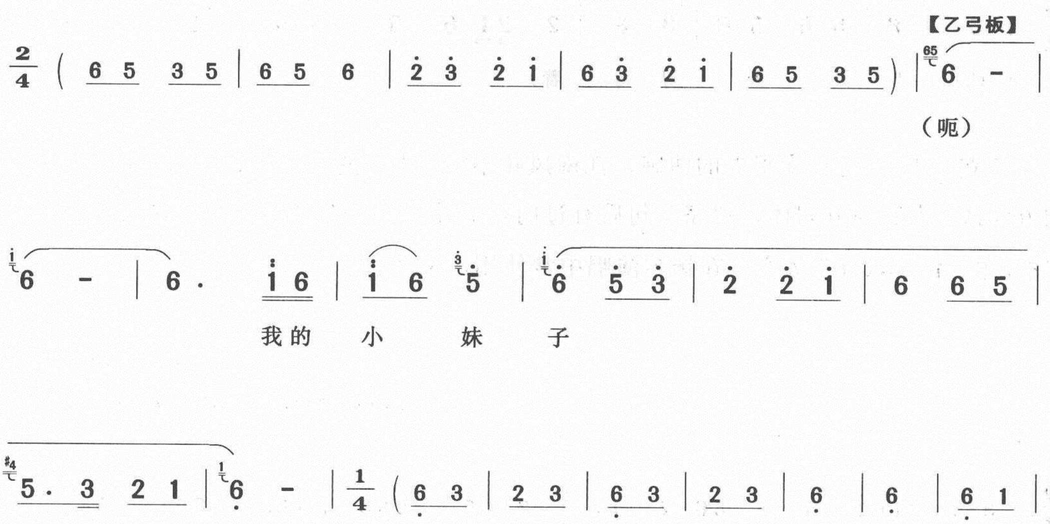


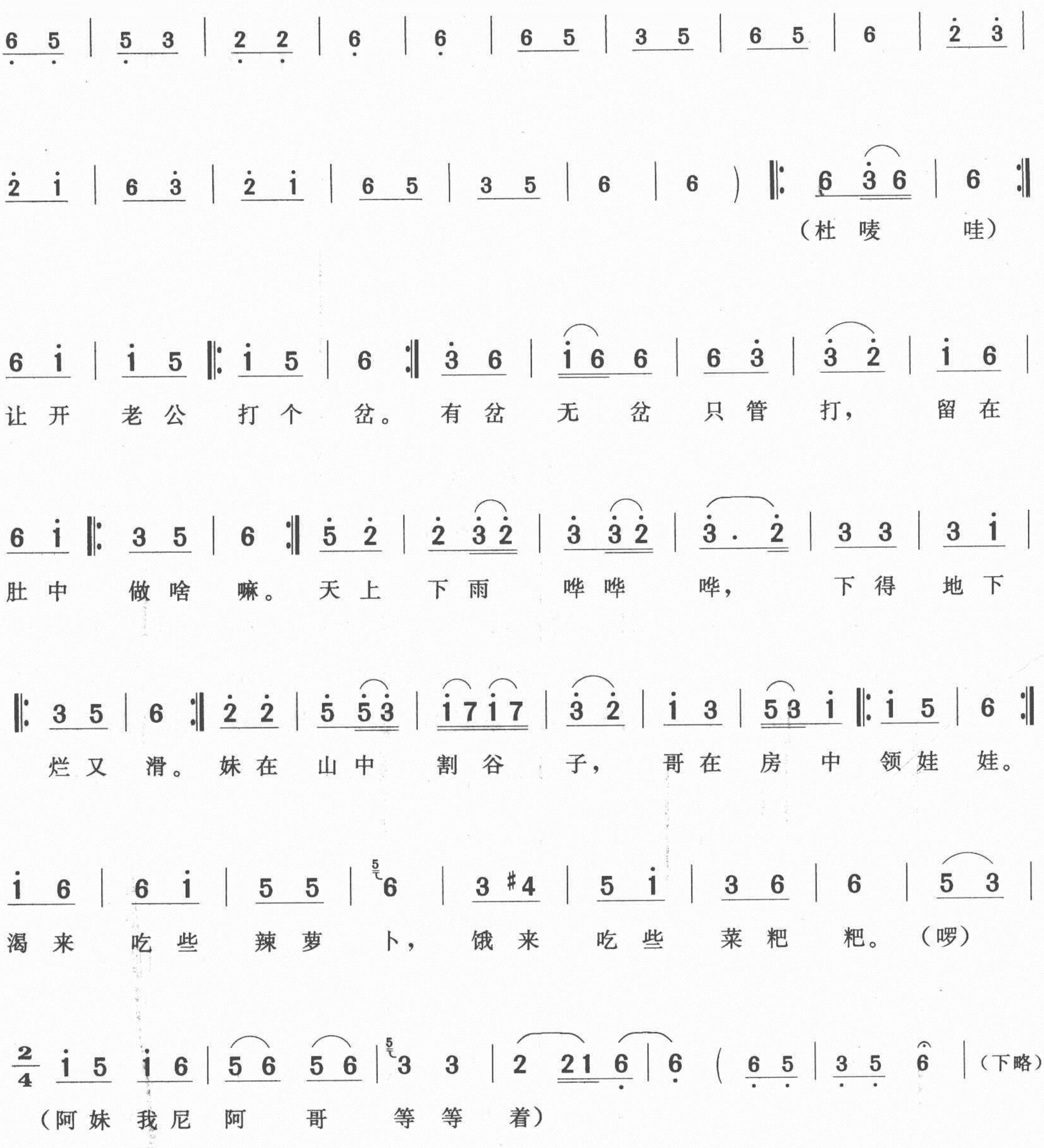


〔乙弓板〕：是吸收云南西部农村的山歌小调而成。曲调开头有召唤式的拖腔“呃……”，接唱“我的小妹子”。一段过门音乐之后，进入节奏速度较快的有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）的上下句体唱腔，每句唱词的最后一个词节三言皆重复唱一次。情绪热烈，别有风趣。上句唱腔尾音落在“$\dot{2}$”，下句落在“6”。最后加唱一句主衬词“阿妹我尼阿哥等等着”结束，落在“$\underset{\cdot}{6}$”音上。例如：

选自《拉花》

（李纯武演唱　黄　林记谱）

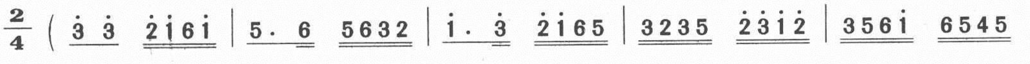


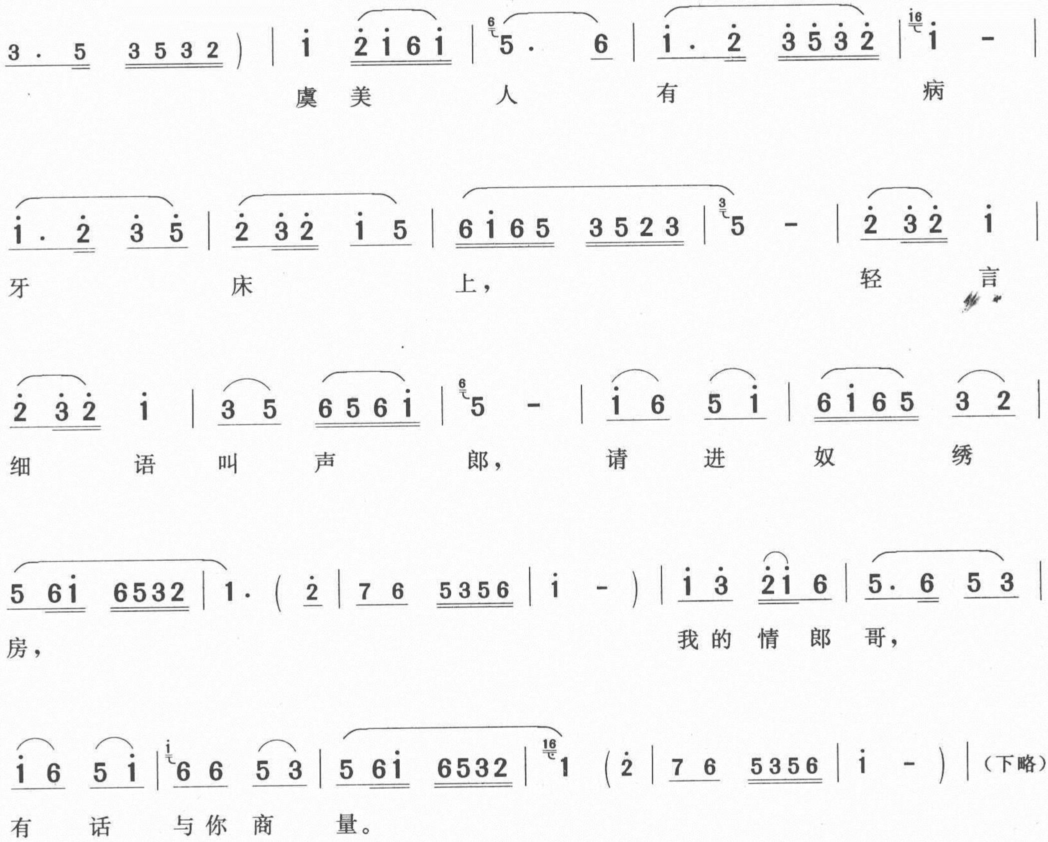


〔虞美人〕：是一支很老的曲牌，江南风味很浓，唱词的基本句式为七、七、五、五、的五句式。唱腔为五句体，唱完三句后有过门，再唱下面两句唱词。五句尾音分别落在“5、5、i̇、3、i̇”等音，在扬琴演唱中常使用。例如：

选自《虞美人》

（李纯武演唱　黄　林记谱）

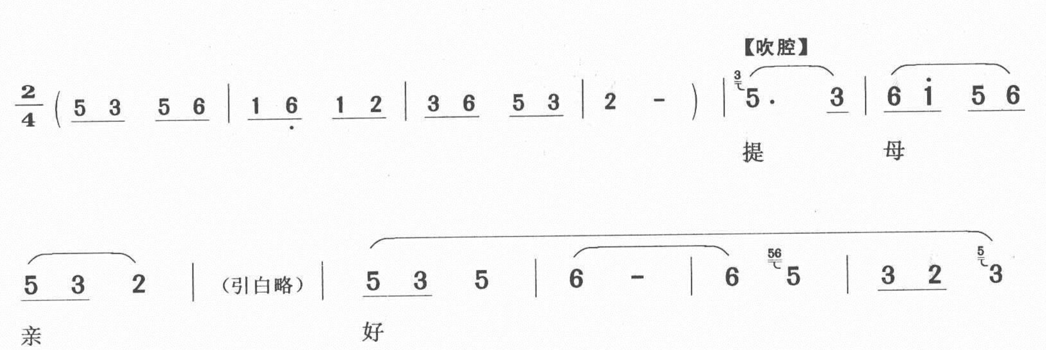


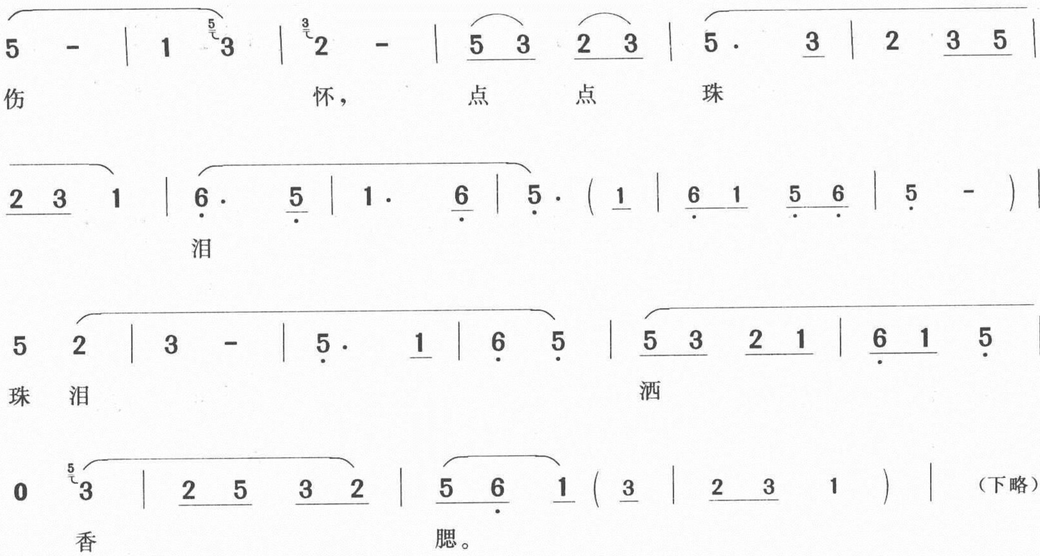


〔吹腔〕:是从滇剧胡琴腔里吸收的曲牌，唱腔为三句体，唱词为三、三、七句式的杂言体，第三句七言中间句逗两个字重复唱一次再接着唱完全句。唱词为上六下七的上下句式，上句三、三分逗。唱腔为上下句体，下句唱腔是个破句，第三四二字唱罢加过门，然后再重唱三四二字并唱完下句。两句唱腔尾音分别落在“2”、“1”二音上。常用于扬琴开头起唱处，中间有引白。例如：

选自《老抢伞》

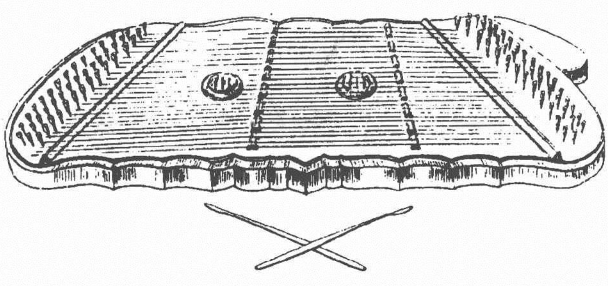
1 = ♭E （李纯武演唱　黄　林记谱）





云南扬琴的主要伴奏乐器为扬琴（见图），有时也用二胡和三弦，打击乐器有提手（木板）和木梆，使用乐器多少视参加演出人数多少而定，传统演出习惯都是自弹（自拉）自唱，集说唱和伴奏于一身，分行当说唱。二十世五十年代以来，有的专业或业余文艺团体在演出扬琴时，除保持扬琴在伴奏中的主导地位和二胡、三弦外，还加上笛子、月琴、京胡、阮和大提琴，形成一个小型的伴奏乐队。演唱者仍为一人多角的独唱或二人对唱，但不再自行乐器伴奏。

云南扬琴的调高随演员嗓音而定，1＝F 和 1＝G 比较多。在古曲和小调唱腔中也用 1＝G和 1＝D。从前使用的扬琴比较小，一般只能演奏六个调，有头正调（1 ＝ $^{\flat}$E）、二正调（1＝F）、三正调（1＝G）、头月调（1 ＝ $^{\flat}$A）、二月调（1 ＝ $^{\flat}$B）、三月调（1＝C）和音阶不全的水字调（1＝D）。过去职业演唱者大多为瞽目艺人，且多为男性，二十世纪四十年代以后受其他艺术形式的影响，才开始培养女性演员参加演唱。二胡定弦随演员嗓音并与扬琴调门统一而定，常用的是“5̣—2”、“1—5”、“6̣—3”、“2—6”四种，其他乐器统一为一个调门，保持伴奏音乐旋律的统一和谐。打击乐器提手与唱腔的板眼相扣，木梆通常是每一小节击梆一次，在过门当中停止敲击。有时根据情节内容表现的发展需要，也可连续敲击。



扬琴

云南唱书音乐　云南唱书音乐是在方言声调的基础上，吸收各地的民间山歌，小调而逐步发展形成的，有时也借用花灯曲调吟唱。无乐器伴奏，属徒歌吟诵。

唱书的唱腔有〔七字调〕、〔十字调〕、〔叠十字〕三种。并依流行地域而有多种变体。〔七字调〕的唱词正格为二、二、三，还有少量的三、三词节的六字句；〔十字调〕、〔叠十字〕的唱词正格为三、三、四。

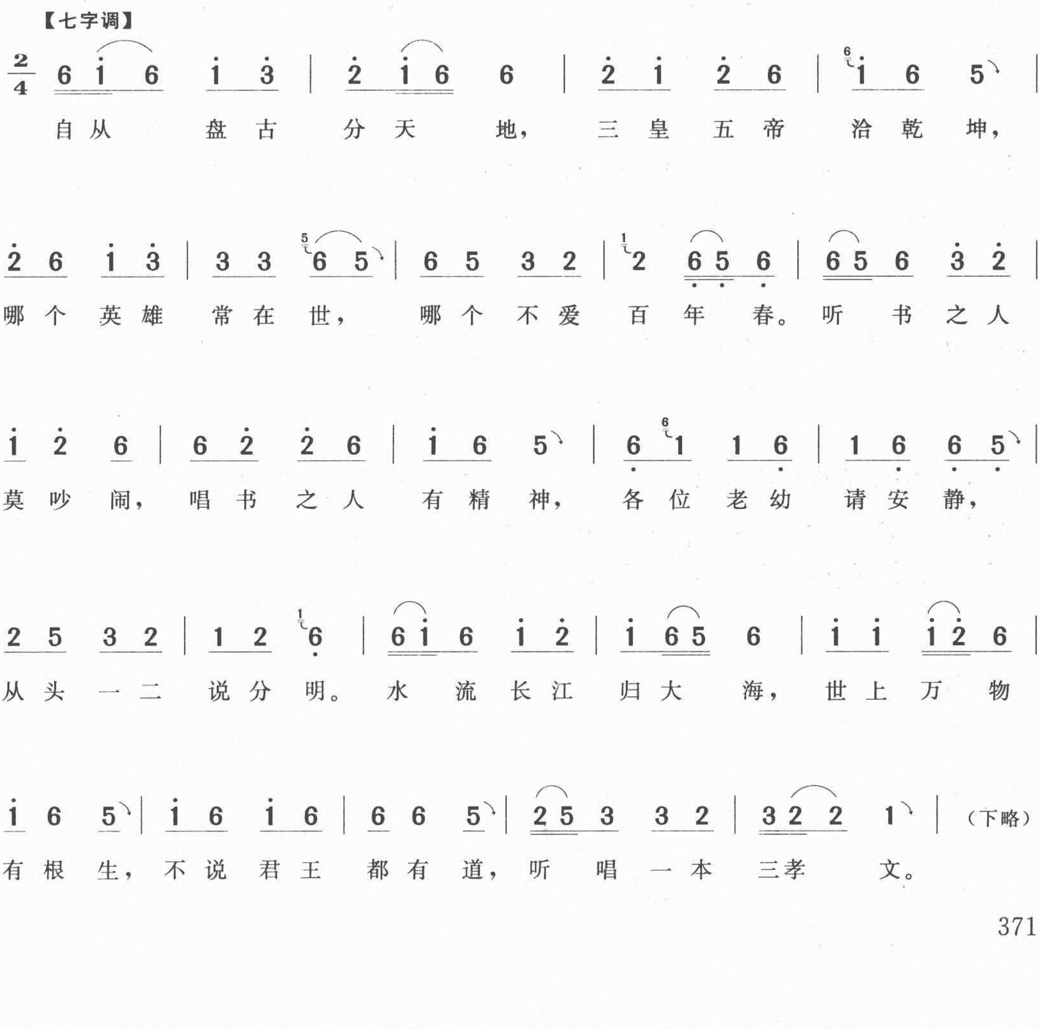
由于各地的方言不同，人们大都习惯于用当地流行的小调来演唱，为此没有形成统一的腔调，但都保持词曲结合十分紧密的韵诵形式。云南唱书曲调为曲牌体，演唱者根据唱词的长短自由选唱曲调，无严格的联曲顺序。

〔七字调〕唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。四句的落音分别为“6、5、5、6”，但段落的结束要落在“1”音上。例如：

选自《卖花记》

1 = ♭B

（李明鑫演唱　李忠贤　桂　祥记谱）



〔七字调〕兼有叙事和抒情的功能，为了表达伤感的情绪，出现了相应的变体，其结构仍为四句体，节拍比较自由，四句腔尾的落音与前不同，为“6、5、3、1 ”。亦可反覆演唱。例如：

选自《柳荫记》

（金善祥演唱　黄　林记谱）



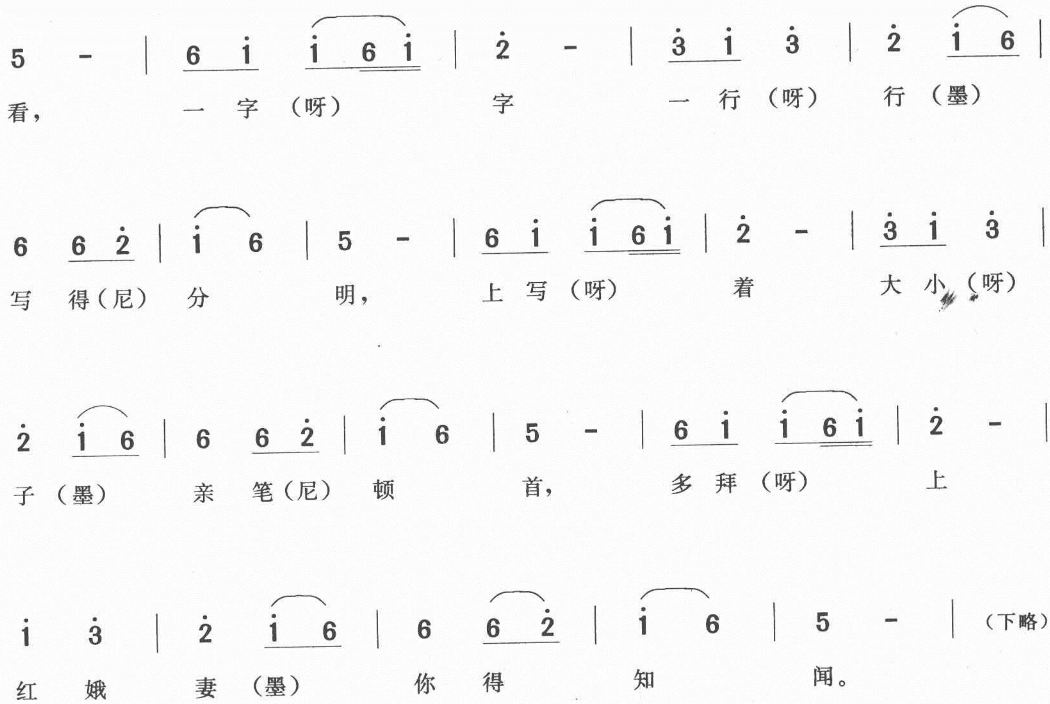
〔十字调〕：流传在昭通地区的〔十字调〕唱腔，来源于当地民间小调，曲调平易。唱腔结构为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。四句唱腔为同一旋律的反复，每句唱腔的落音均为“5”。唱词中间加有“呀”、“墨”、“尼”等虚字，唱起来乡土风味很浓。例如：

选自《红娥记》

1 = ♭B

（赵远达演唱　黄　林记谱）





曲靖地区的〔十字调〕，唱腔结构为上下句体，节拍为$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$拍的混合运用，上句尾音落在“6”或“5”音，下句落“5”音，唱词中间无有虚字。可重复演唱，适于表现热烈的情绪。例如：

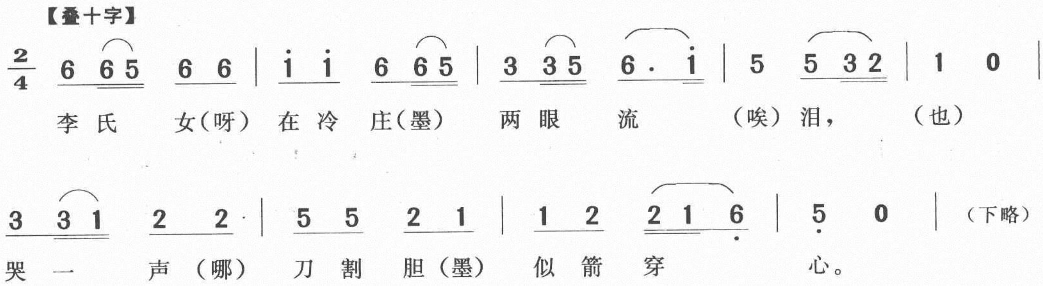
选自《小乔哭夫》

（张玉珍演唱　王石景记谱）



〔叠十字〕：流行于曲靖地区。其音域较宽，旋律性强，常用来演唱情绪悲哀的唱段。唱词正格三、三、四，每个句逗后面加上“呀”、“墨”、“唉”、“哪”等虚字，显得格外沉痛。唱腔结构为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上句尾音落在“1”音，下句落在“$\underset{\cdot}{5}$”音，可反复演唱。例如：

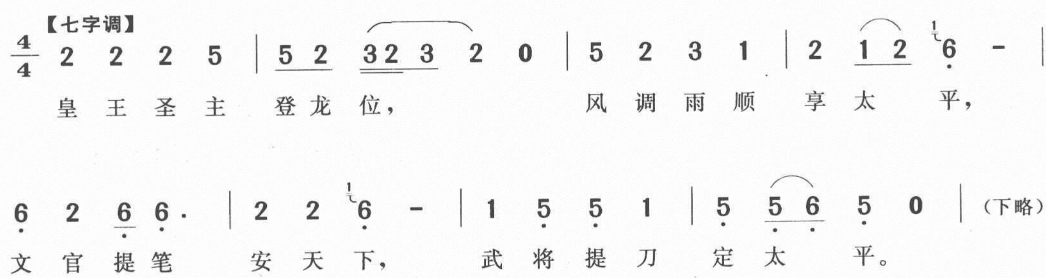
选自《蟒蛇记》
（张玉珍演唱　王石景记谱）



流传在楚雄地区的云南唱书曲调，主要有〔七字调〕、〔十字调〕、〔莲花落〕等。

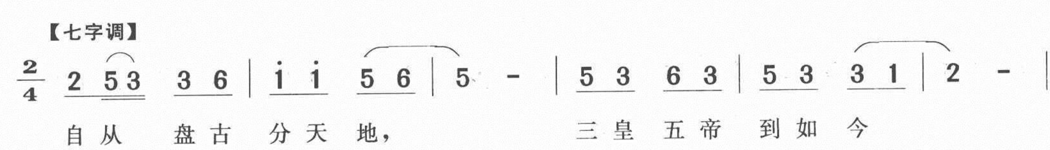
楚雄的〔七字调〕唱腔为四句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。第一句腔尾落“2”音，第二句落“$\underset{\cdot}{6}$”音，第三句落“$\underset{\cdot}{6}$”音，第四句落“$\underset{\cdot}{5}$”音，中间无虚字，一气唱完，例如：

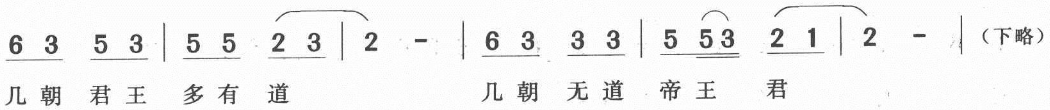
选自《柳荫记》
（徐学林演唱　易道鸿记谱）



楚雄地区还有一种〔七字调〕，来源于民间小曲，旋律平稳，速度较慢，叙事与抒情兼备。唱腔结构为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。第一句尾音落在“5”音，第二句落在“2”音，第三句落在“3”音，第四句落在“2”音，重演唱，词曲结合紧密，通俗易懂。例如：

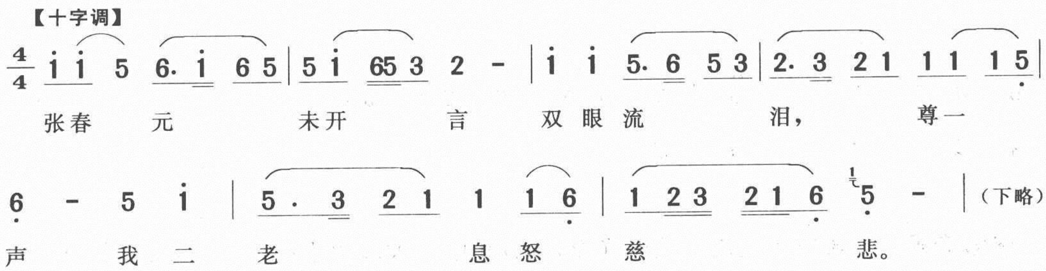
选自《沙灯记》
（肖　敏演唱　记谱）





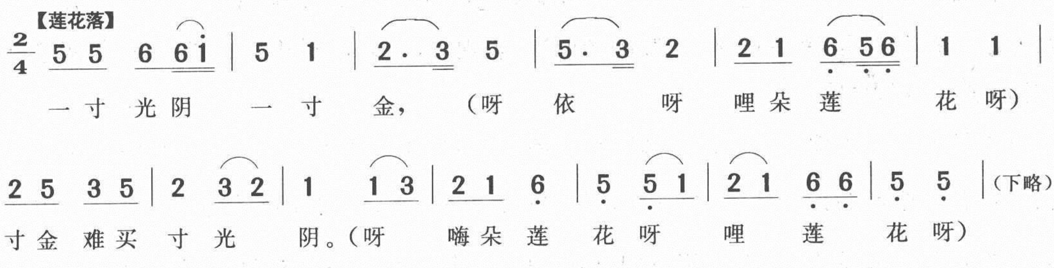
楚雄地区的〔十字调〕吸收了花灯唱腔的〔全十字〕，演唱更接近口语。唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），节奏较慢，常用来表现悲伤的感情。上句尾音落在“1”音，下句落在“5”音，十字句三、三、四词节中间有延长音分开，哀惋动人。例如：

选自《蟒蛇记》
（徐学林演唱 易道鸿记谱）



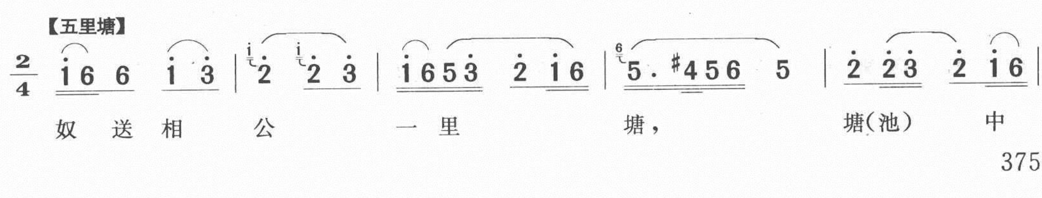
〔莲花落〕：在唱书曲目中如遇有书中人物遭遇困难而求乞度日的情节时，演唱者常选用〔莲花落〕曲调来表现。〔莲花落〕唱词为七言上下句式，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。上句唱腔尾音落“1”音，下句落“5”音，每句唱腔末尾有较长的衬词，别有风趣。例如：

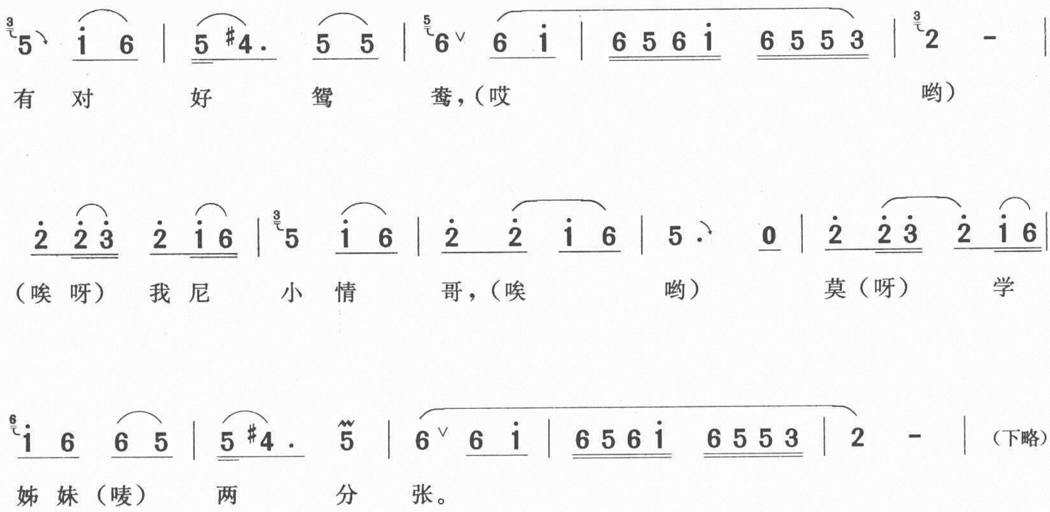
选自《蟒蛇记》
（花荣芪演唱 易道鸿记谱）



〔五里塘〕：在唱书演唱中，当唱到有情人离别的情节，演唱者往往用吸收花灯曲调的〔五里塘〕来表达依依难舍的心情。〔五里塘〕唱词为七、七、五、七的四句式。唱腔四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），四句唱腔的落音分别为“5、2、5、2”。例如：

选自《八仙图》
（韩正义演唱 王石景记谱）





渔鼓音乐　流布于云南各地的渔鼓，其音乐唱腔大多源于四川竹琴，其曲调与当地的民歌小曲融合后，形成的具有云南地方特点的渔鼓曲调。

艺人演唱渔鼓时用一支手拍打鼓面发出“崩”的声音，并用另一支抱住渔鼓的手扣击简板而发出“赤”的声音相配合。这种敲击伴奏大多在演唱曲目之前、唱词中的句逗、段落之间和演唱结束之后，演唱时不敲击。渔鼓和简板紧密配合而发出声音节奏的快慢疏密，主要是根据唱词内容和表达情感的需要，可由艺人自己掌握。

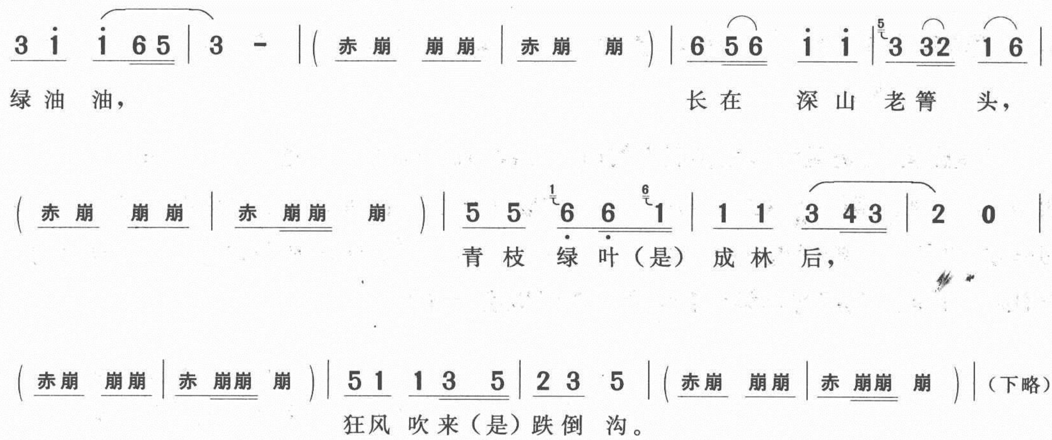
渔鼓唱词多为七字句和十字句，唱腔属曲牌体。玉溪地区的通海、澄江，把渔鼓曲调称为〔上江调〕、〔下江调〕或〔道情调〕。楚雄和昆明地区则称为〔流水板〕和〔阴调〕。艺人在演唱渔鼓时，都掌握运用“音随字走，腔随音变”的表现方法，既做到吐字清楚，演唱曲调略有变化而少有单调之感。

〔上江调〕：玉溪地区的艺人在演唱渔鼓的开场时，大多演唱〔上江调〕。其唱词正格为七言四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），具有起、承、转、合的旋律特点。第一句腔尾落“3”音，第二句落在“6”音，第三句落在“2”音，第四句落在“5”音，唱腔开始前，每句唱调中间和结尾，都敲击渔鼓、简板伴奏。例如：

选自《渔鼓开场》

（冯有元演唱　阚斗生记谱）

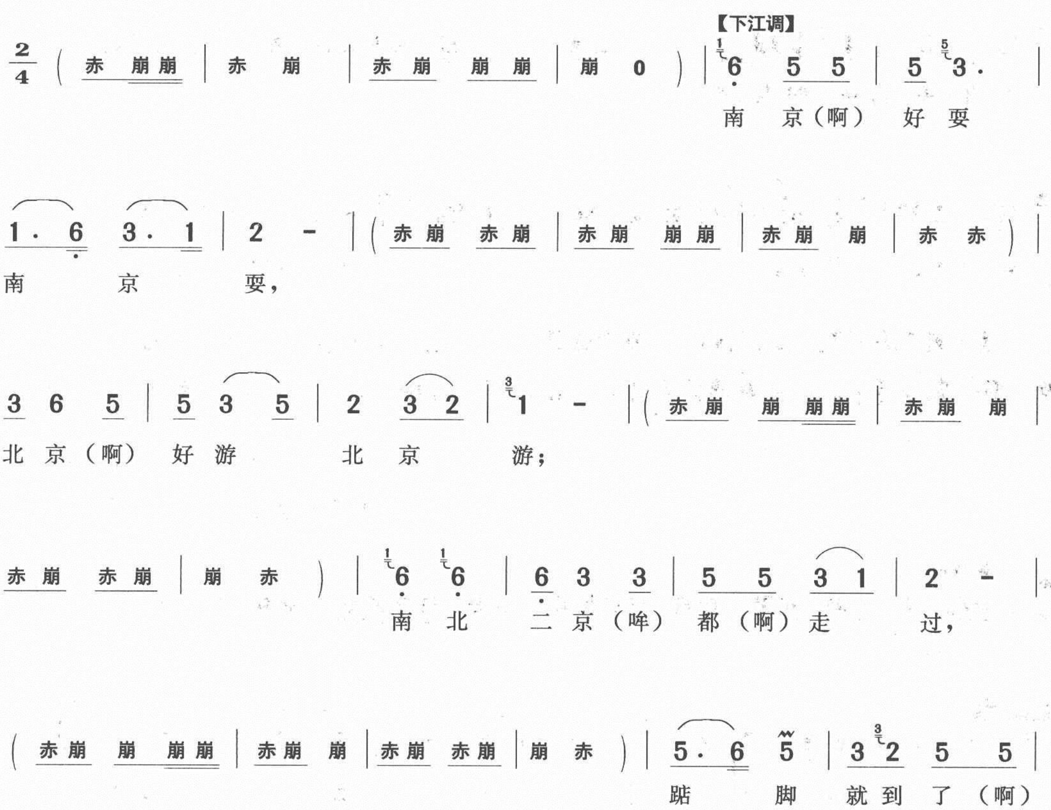




〔下江调〕：也常用在曲目开场时。〔下江调〕曲调较为风趣。唱词正格为七言四句式。唱腔为四句体。开始、中间和结束都敲击和简板，第一、第三句唱腔尾音落在“**2**”音，第二、第四句在“**1**”音，重复演唱，尾音不变。例如：

选自《渔鼓开场》

（扬绍金演唱　阚斗生记谱）

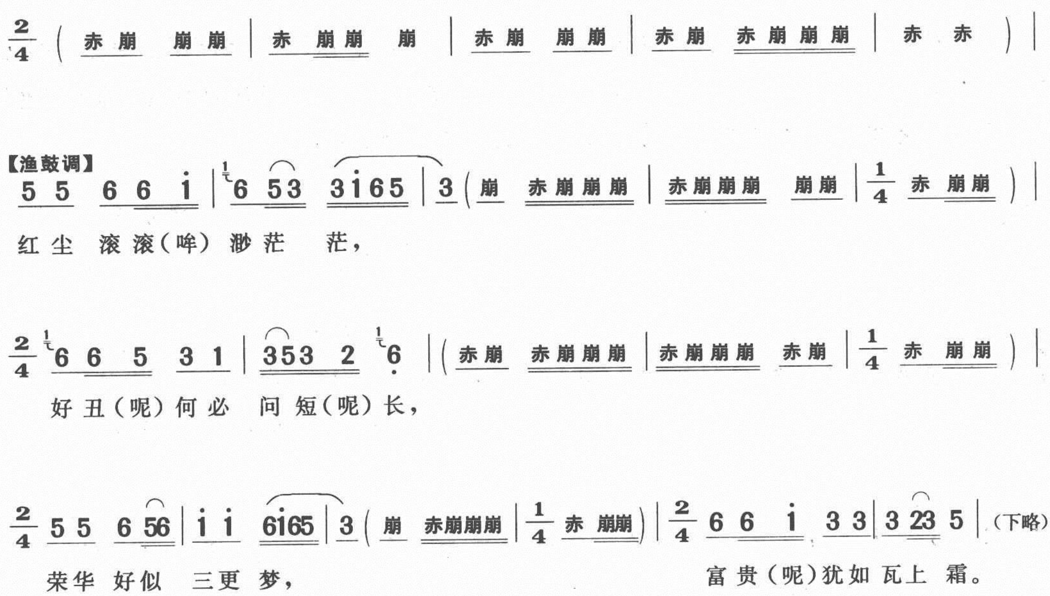




〔渔鼓调〕：是澄江地区演唱渔鼓曲目时常用曲调。唱词正格为七言四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。第一、第三句腔尾落在“3”音，第二句落在“$\underset{\cdot}{6}$”音，第四句落在“5”音，唱词句逗中间加虚字“哞”、“呢”等。演唱开头和每一句唱词之间敲击渔鼓、简板，唱腔与口语结合紧密，似唱似说。例如：

选自《火炼琵琶》

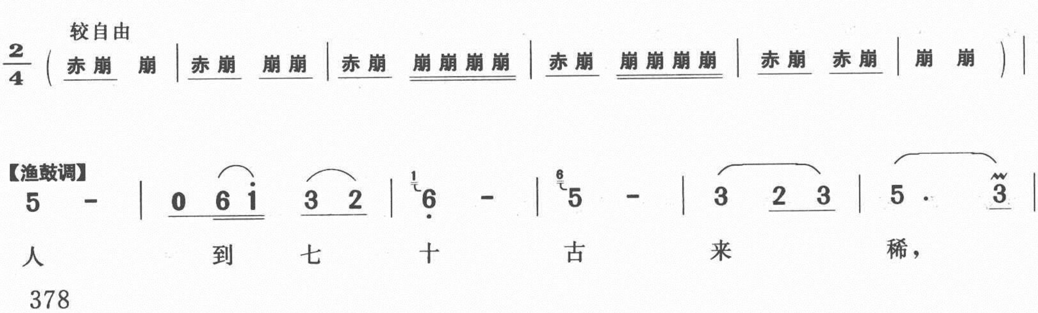
（张维金演唱　阚斗生记谱）

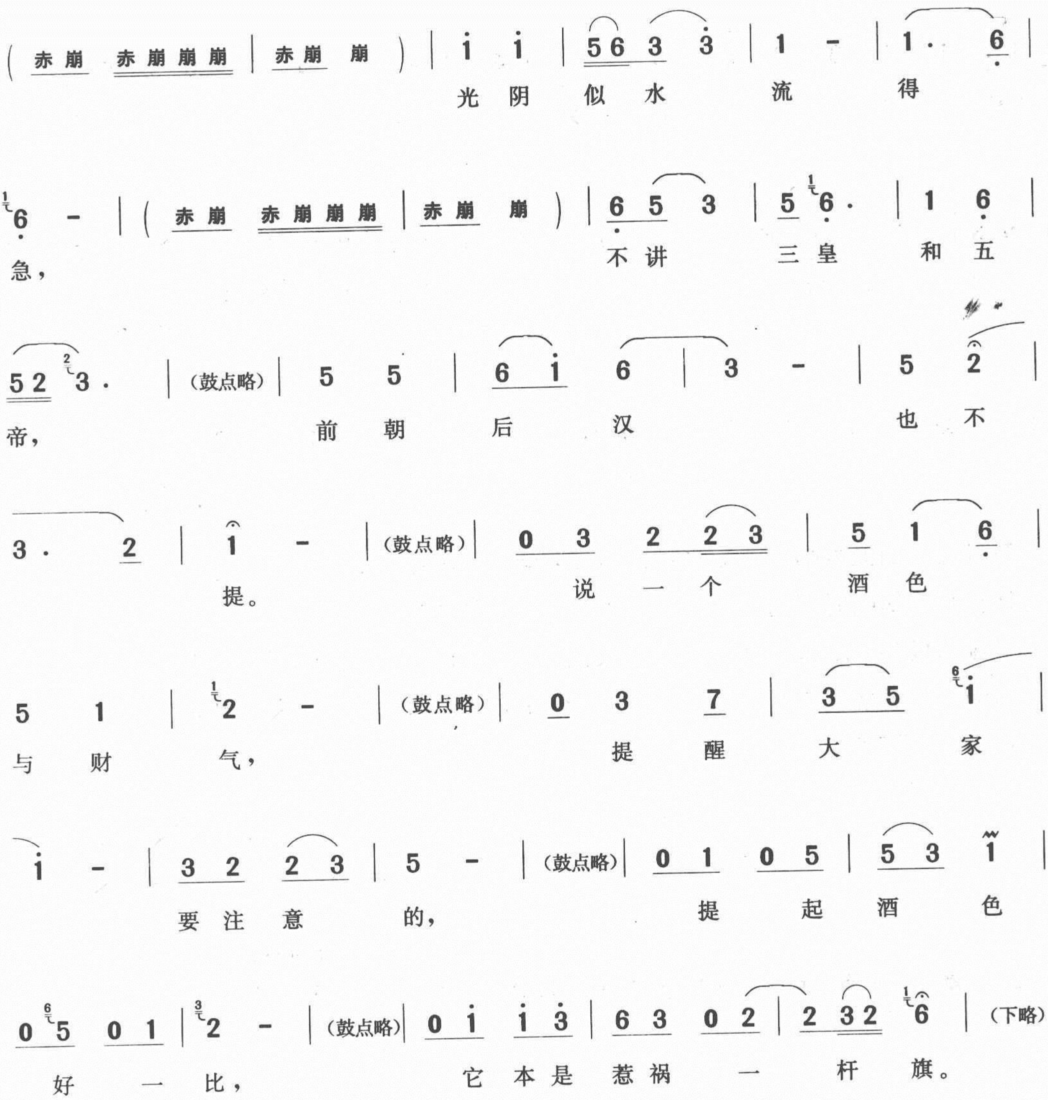


用于演唱开篇的〔渔鼓调〕，节奏较慢，节拍也可自由掌握。唱腔为四句体，大多为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔的落音相当自由。开头和中间击鼓伴奏，无虚字衬词，例如：

选自《渔鼓开篇》

（李刚演唱　李金芳记谱）

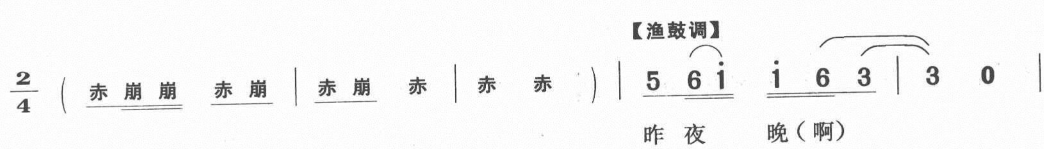


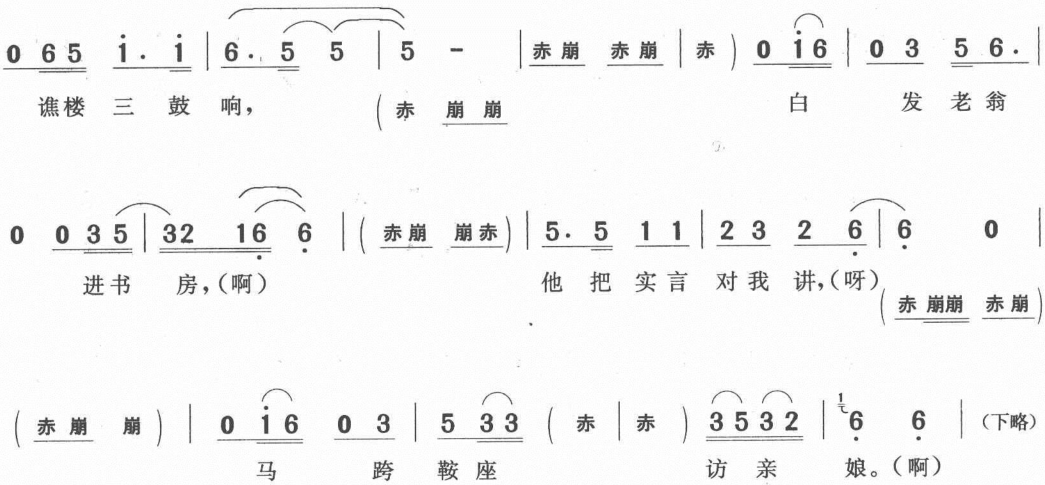


在〔渔鼓调〕演唱中，有的艺人为取悦听众，在每句唱腔末尾加上装饰音，下滑音的特点比较明显。唱腔普遍带有填充性的方言虚字“啊”，每句唱腔开始都应用前休止，使节奏活跃富有变化，并显得稳沉从容。这种唱腔为七言四句体，第一句腔尾落在“5”音，第二、三、四句落在“$\underset{\cdot}{6}$”音。例如：

选自《闯关》

（陈家昌演唱　周　未记谱）



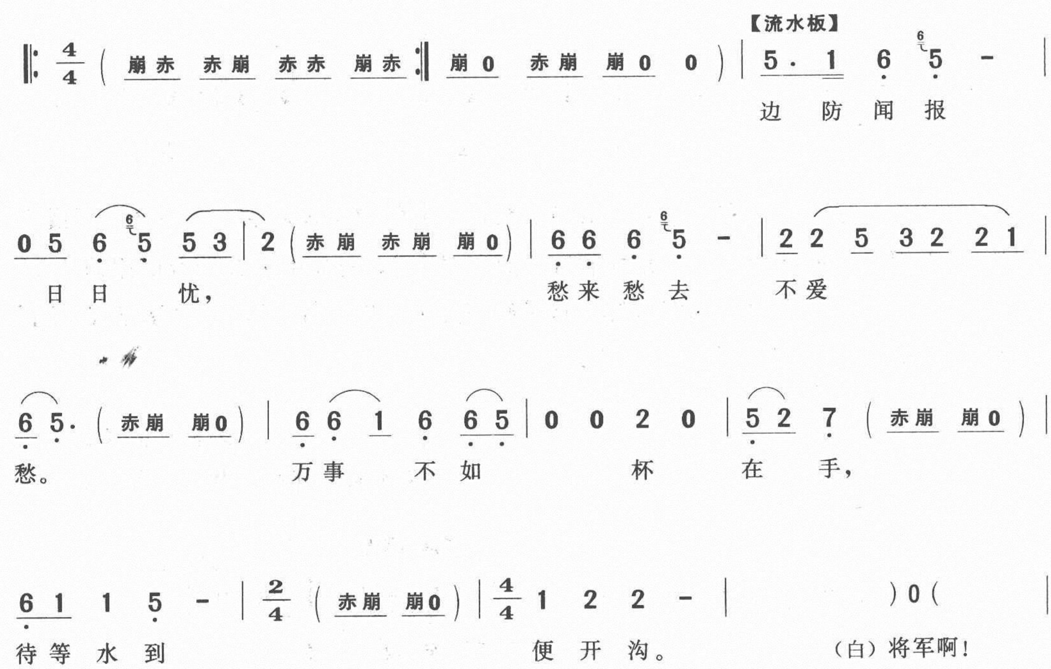


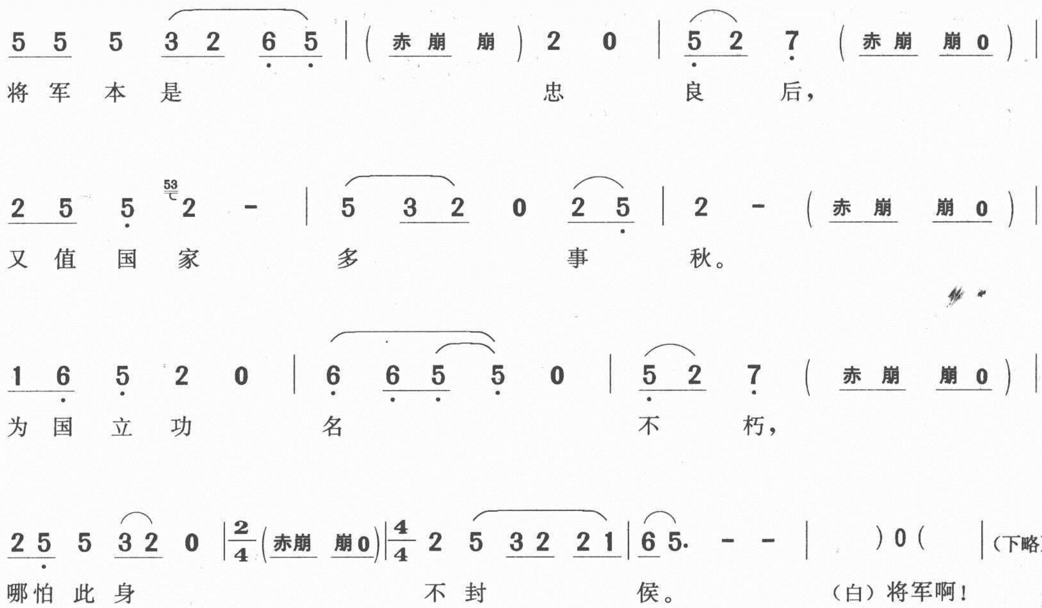
楚雄地区的渔鼓唱腔〔流水板〕和〔阴调〕，节拍比较鲜明，唱腔和口语结合很紧，叙述性很强。演唱时〔流水板〕常与〔阴调〕连缀使用。

〔流水板〕：唱词正格为二、二、三逗七言四句式。唱腔为四句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），第一句唱腔尾音落在“2”或“$\underset{\cdot}{7}$”，第二句落在“$\underset{\cdot}{5}$”或“2”，第三句落在“$\underset{\cdot}{7}$”，第四句落在“2”或“$\underset{\cdot}{5}$”。例如：

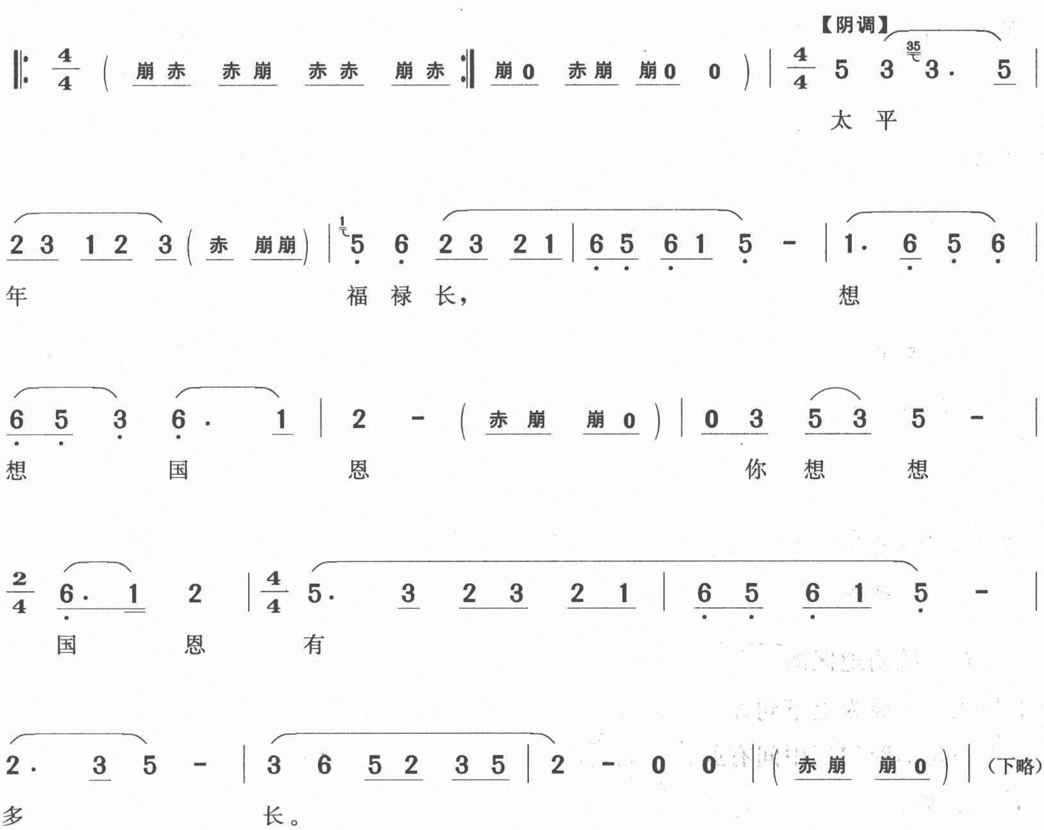
选自《江油关》

（董开禄演唱　易道鸿记谱）





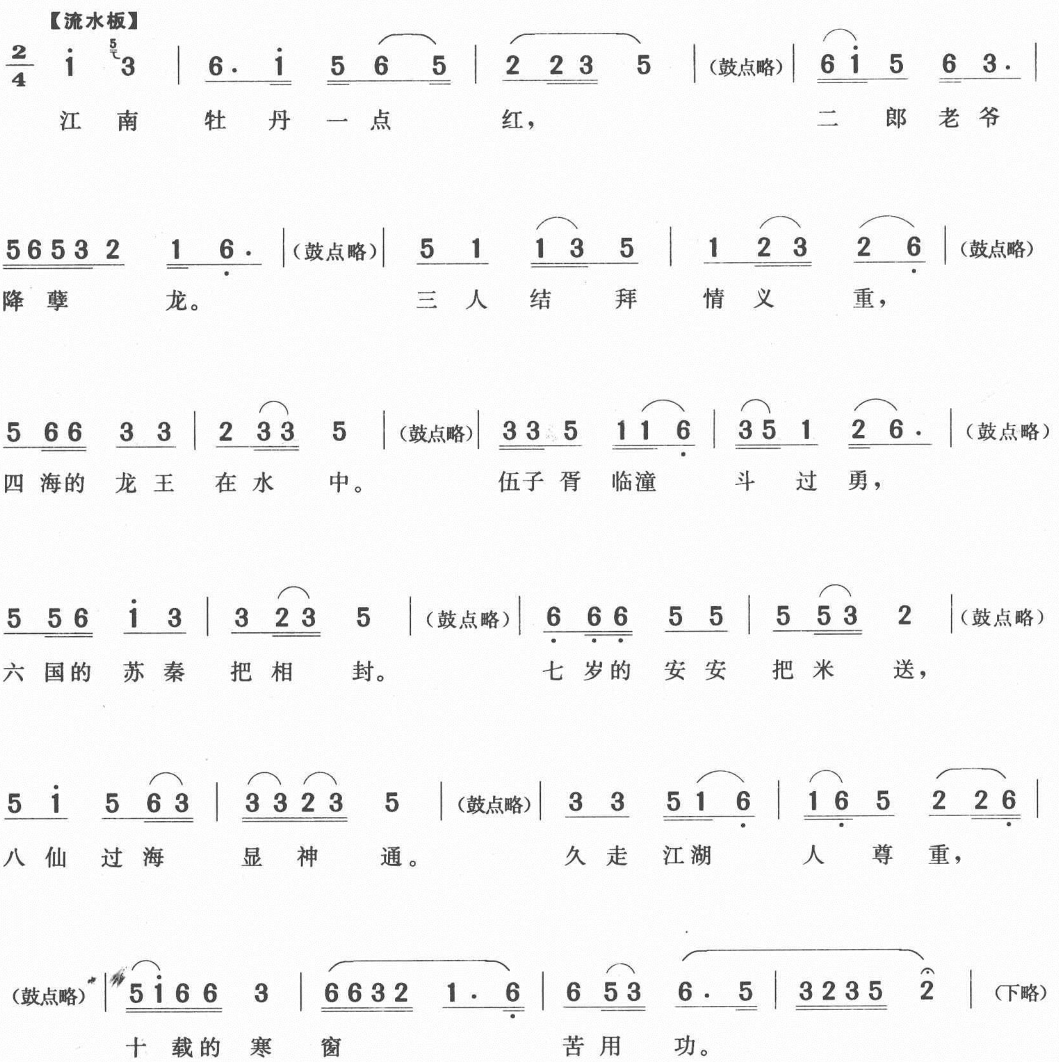
〔阴调〕：唱词正格一般为二、二、三逗七言上下句式，也有三、三和四、三两句式。唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），上句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”，下句尾音落在“2”。例如：



流布于昆明地区的〔流水板〕民间小调风味甚浓。唱词正格为二、二、三逗七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔落音自由，段落结束在“2”音上。每句唱腔之间敲击鼓板，节奏较快。例如：

选自《渔鼓开篇》

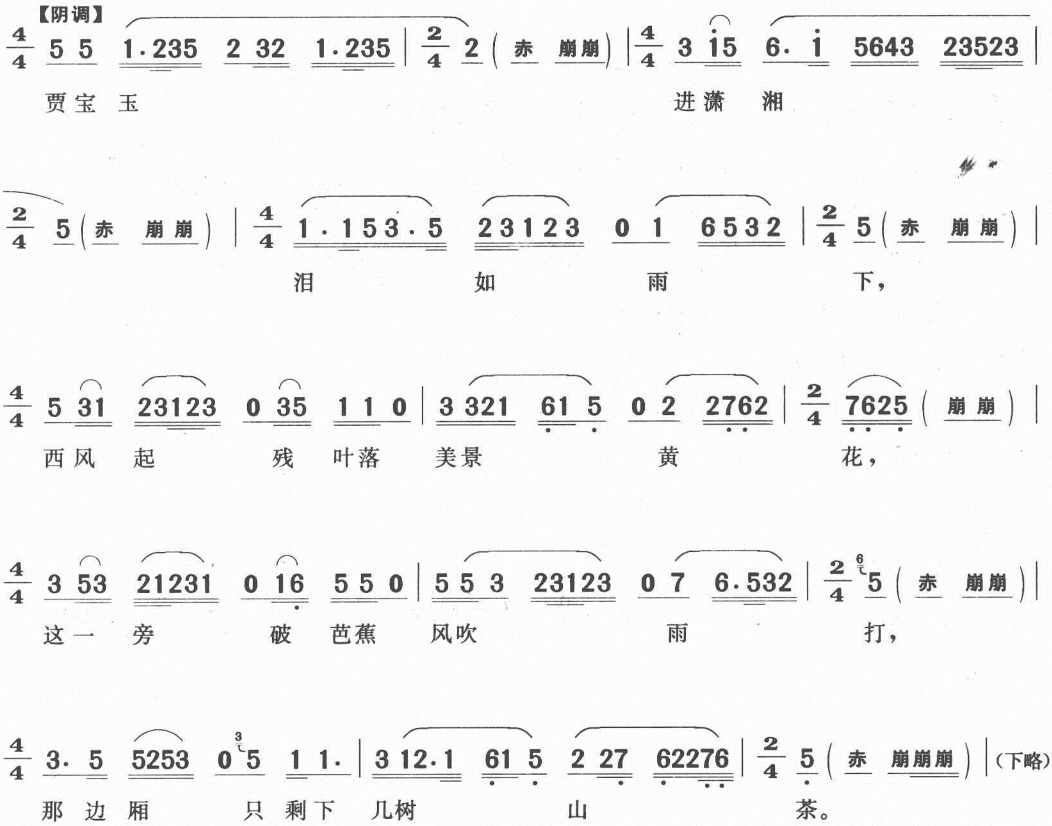
（何正才演唱　张云江记谱）



流布于昆明地区的〔阴调〕速度较慢，抒情性强。唱词正格为三、三、四逗的十言上下句式。唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句腔尾落“5”音，下句落“$\underset{\cdot}{5}$”音。开始第一句唱腔句逗中间有鼓板击奏，以下是每句唱完一句才有击奏。四句尾音落在“5或$\underset{\cdot}{5}$”。例如：

选自《吊潇湘》

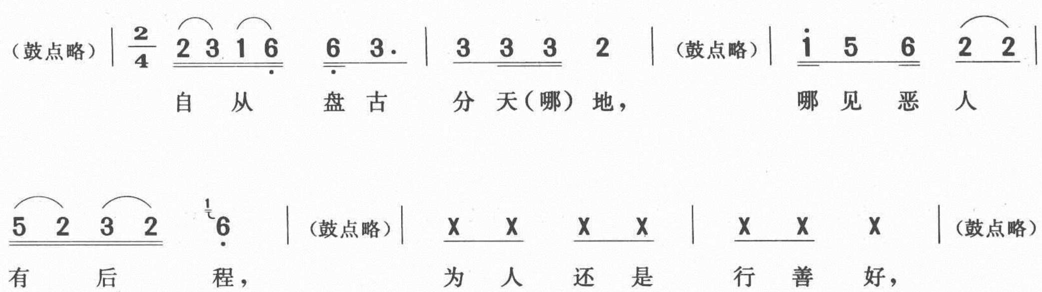
（何正才演唱　张云江记谱）

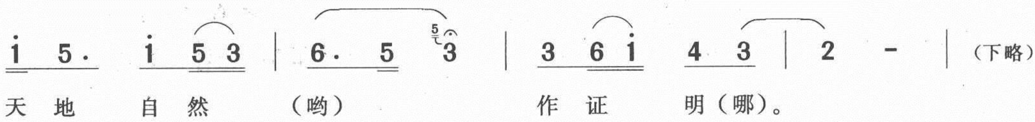


渔鼓表演有一定的灵活性与伸缩性，可唱中夹念、唱念结合，似唱似说，也可将一句曲调紧缩以便叙事，或将一句唱词拉开成为上下两句加虚字来唱，还可以连续重复演唱上句或下句。例如：

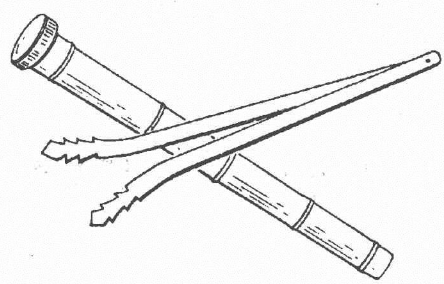
选自《渔鼓开篇》

（岳连登演唱　李金芳记谱）





渔鼓的伴奏乐器为渔鼓筒和简板(见图)。



渔鼓、简板

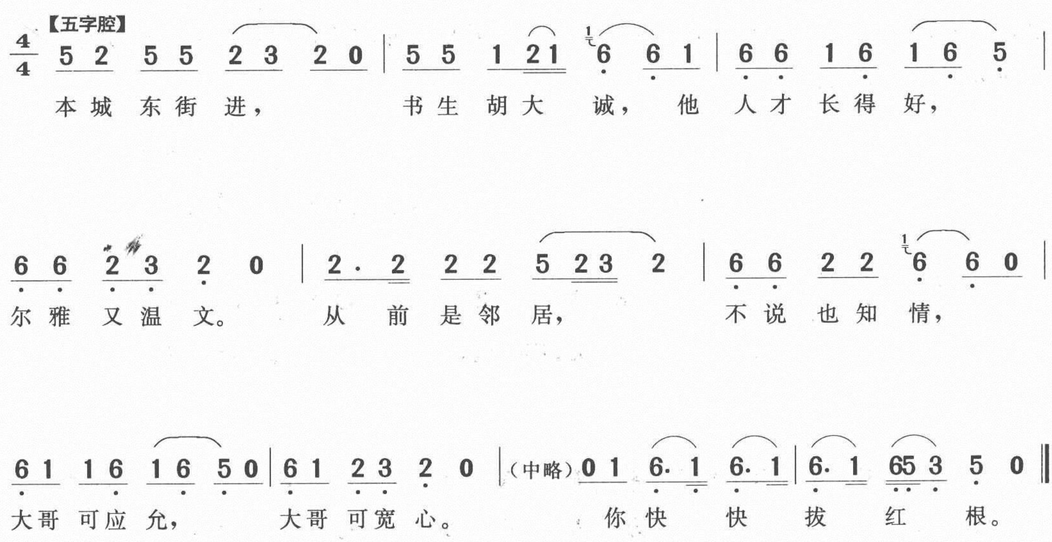
圣谕音乐　圣谕音乐曲调是在民间吟诵书文的基础上,吸收当地民歌、花灯、戏曲、诵经等宣叙性较强的曲调而形成,各地之间相互借鉴交流,并按照当地方言的音韵平仄,运用音随字走、腔随字变的手法,成为一种地方特色鲜明的讲唱曲调。圣谕讲唱无乐器伴奏,皆以徒歌形式出现。有的讲唱者在讲唱时敲击木鱼,目的是集中听众的注意力。

圣谕曲调分为〔五字腔〕、〔七字腔〕、〔十字腔〕三种。

〔五字腔〕:唱词正格为二、三句分逗的四句式。唱腔为四句体,节拍为一板三眼($\frac{4}{4}$拍),唱腔第一句尾音落"2"音,第二句落"$\underset{.}{6}$"音。第三句落"$\underset{.}{5}$"音,第四句落"2"音,全曲结束时尾音落在"$\underset{.}{5}$"音上。例如:

选自《菱角配》

(董开禄演唱　易道鸿记谱)



〔七字腔〕：唱词正格为二、二、三逗七言上下句式。唱腔为上下句体，节拍为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），也可随字数增加略有变化。其各句唱腔的落音相当自由。例如：

选自《香山宝鉴》

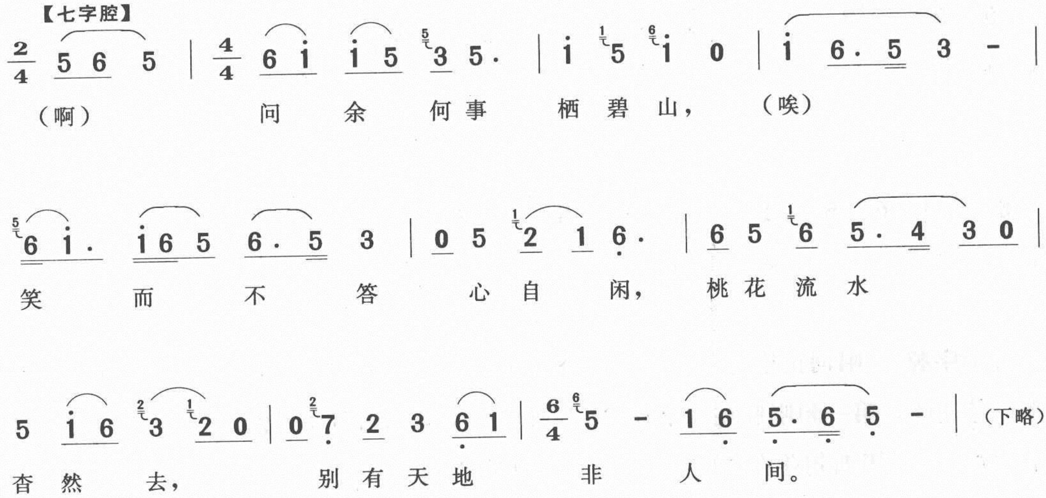
（董开禄演唱　易道鸿记谱）



在〔七字腔〕中，有吸收云南地方戏曲滇剧〔襄阳二流〕唱腔发展而成的。唱腔为四句体，节拍为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），第一句起腔开头和句末唱虚字"啊"和"唉"，紧接着唱完后面的三句。四句唱腔尾音分别落在"1、$\underset{\cdot}{6}$、3、5"等音，落腔节拍可自由延长。例如：

选自《圣谕开场》

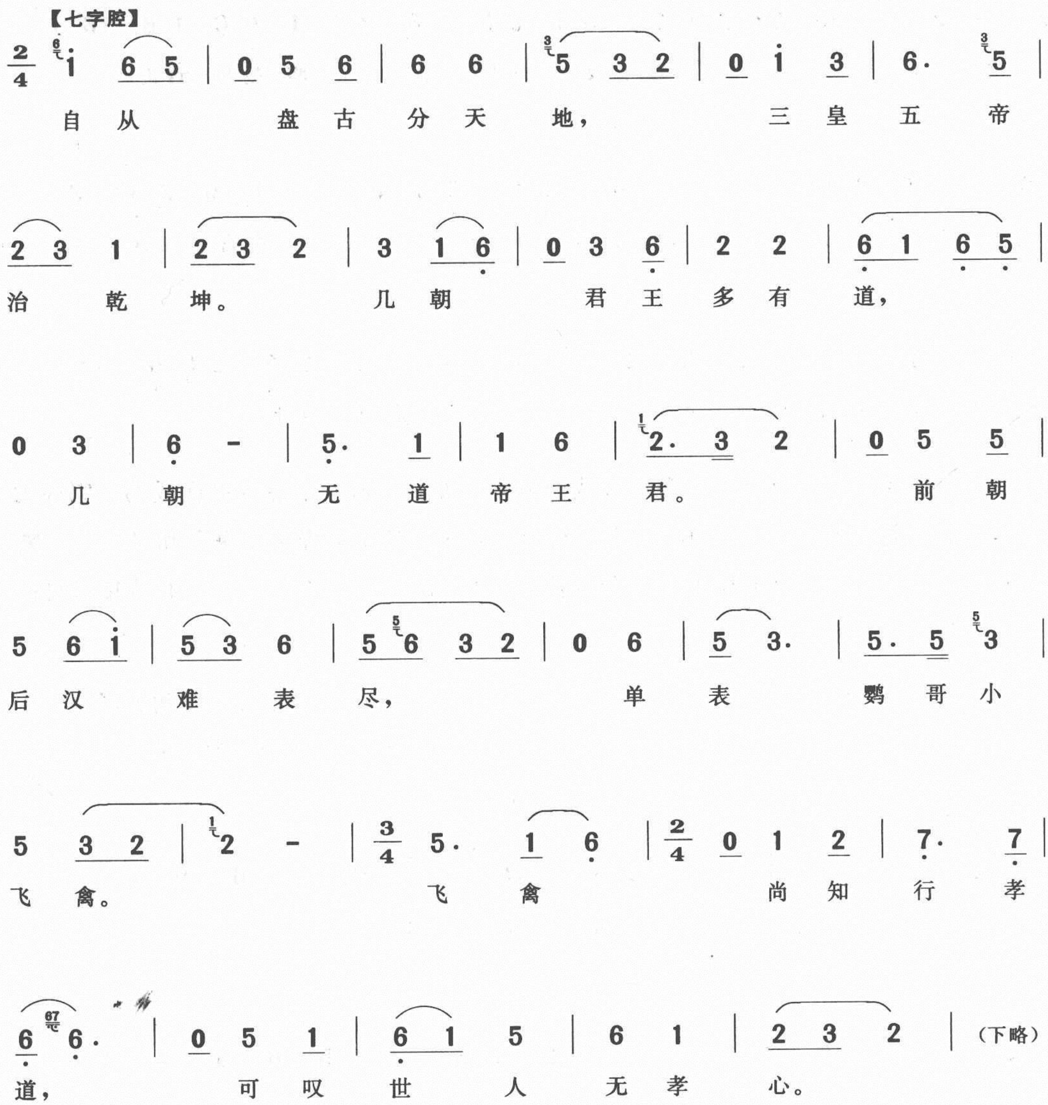
（张恩声演唱　张家训记谱）



另有吸收民歌小调而成的〔七字调〕，曲调平易近人，叙事性强。唱词正格为二、二、三逗七言上下句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句尾音多落在“2”音上。例如：

选自《鹦哥记》

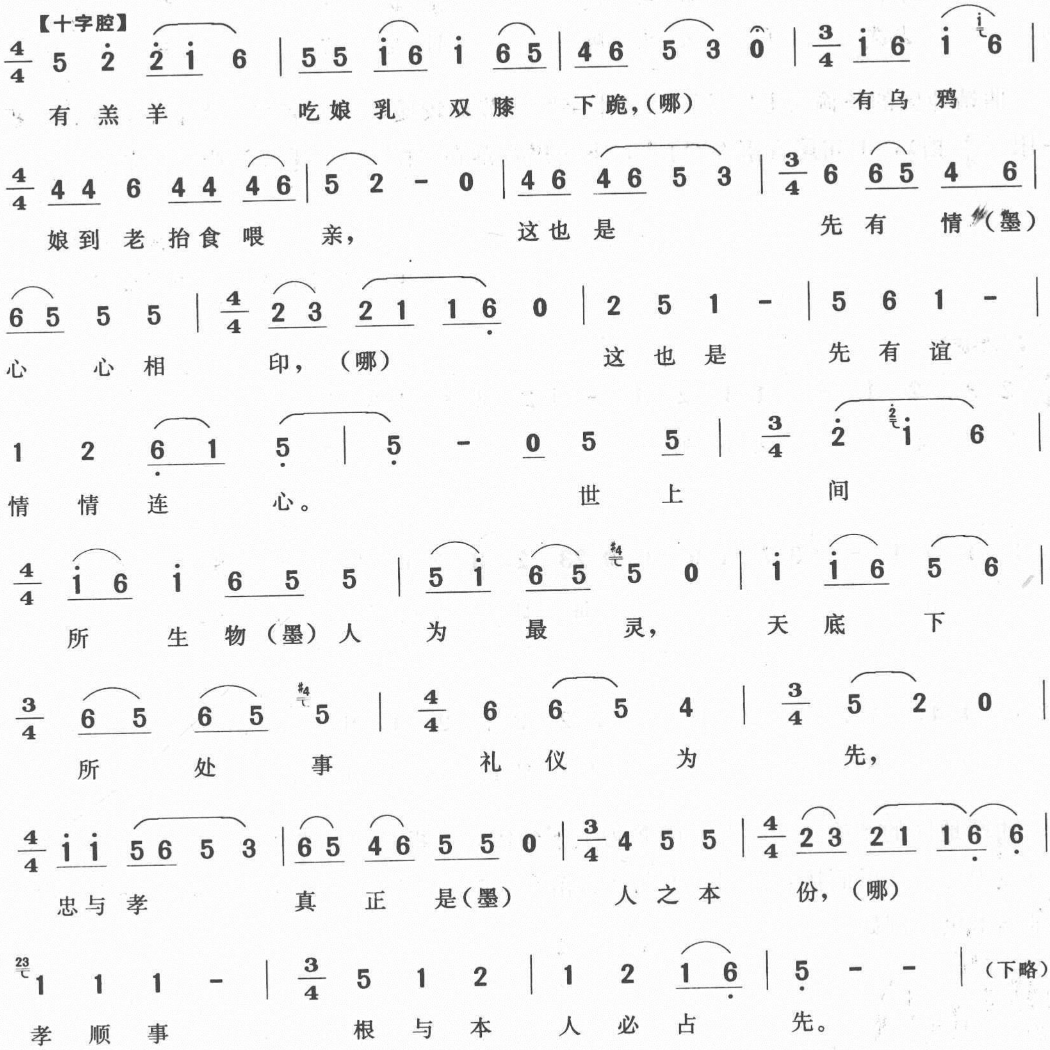
（王家信演唱　张家训记谱）



〔十字腔〕：唱词正格为三、三、四分逗的十言四句式。唱腔为四句体，节拍为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），第一句唱腔尾音落在“3”或“5”，第二句落在“2”或“5”音，第三句落在“$\dot{6}$”音，第四句落在“$\dot{5}$”音。可反复演唱直到终曲。例如：

选自《孝琵琶》

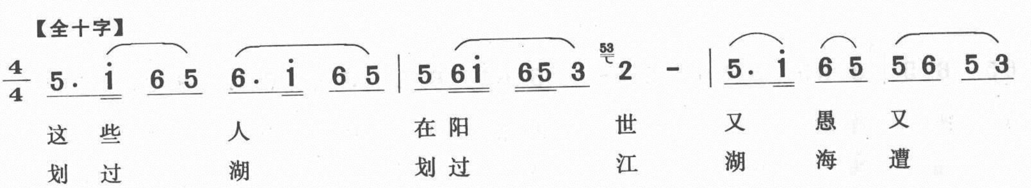
（姜盛之演唱　李金芳记谱）

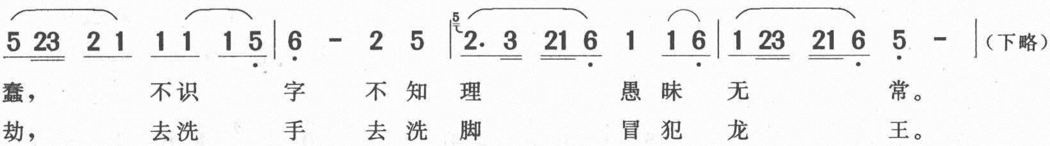


〔全十字〕：系受地方戏曲的影响，在圣谕〔十字腔〕中，吸收了花灯〔全十字〕的唱调。节奏较为缓慢，具有较强的宣叙性。这种〔十字腔〕唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），上句尾音落在“1”，下句尾音落在“5”。例如：

选自《香山宝鉴》

（董开禄演唱　易道鸿记谱）





曲靖地区的圣谕〔七字腔〕和〔十字腔〕节奏较慢，〔七字腔〕为上下句体；一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句尾音落在“1”，下句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”。可重复演唱。例如：

选自《报恩经》

（缪思内演唱　王石景记谱）



曲靖地区的圣谕〔十字腔〕唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），起腔第一句唱词前三字为念白，后面接着演唱。上句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”和“1”，下句尾音落在“5”，演唱中敲击木鱼。例如：

选自《醒梦之机》

（吕超选演唱　王石景记谱）





善书音乐　善书音乐曲调是在民间吟诵书文的基础上吸收当地的民歌、小调、戏曲和诵经音乐等发展而成的。但使用因地因人而异。演唱无乐器伴奏，属于徒歌形式。

善书的唱词多是七字句和十字句，统称为〔七字调〕和〔十字调〕。它们的唱腔旋律朴实自然，衬词和拖腔较少。

〔七字调〕共有五种。第一种〔七字调〕为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句尾音落在“2”，下句落在“$\underset{\cdot}{5}$”。例如：

选自《守节文》

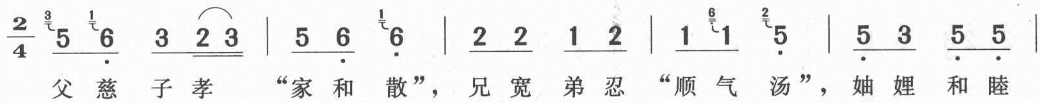
（钱秀英演唱　阚斗生记谱）

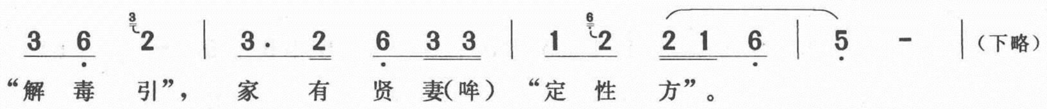


第二种〔七字调〕具有明显的吟诵特点，唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句尾音分别落在“$\underset{\cdot}{6}$、$\underset{\cdot}{5}$、2和5”等音，曲调与口语十分接近。例如：

选自《家庭四味药材》

（马汝发演唱　张家训记谱）





第三种〔七字调〕节奏较快，唱词正格为四、三句逗的七言句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句唱腔第一句尾音落在“1”或“3”音，第二、三、四句分别落在“$\underset{\cdot}{5}$、$\underset{\cdot}{6}$、$\underset{\cdot}{5}$”等音。例如：

选自《因果经》

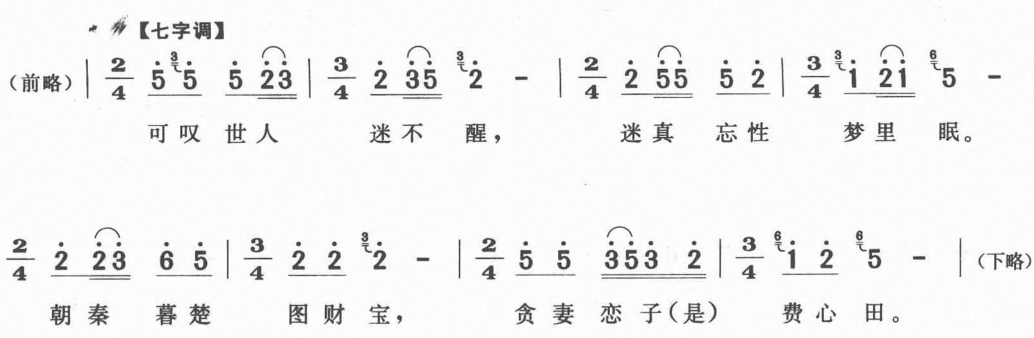
（马汝发演唱　张家训记谱）



第四种〔七字调〕唱腔为上下句体，每句唱腔均由一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）和一板二眼（$\frac{3}{4}$拍）结合的两个小节组成，上句尾音落在“$\dot{2}$”，下句尾音落在“5”。属前紧后松的有规律的叙述性曲调。例如：

选自《韩山宝传》

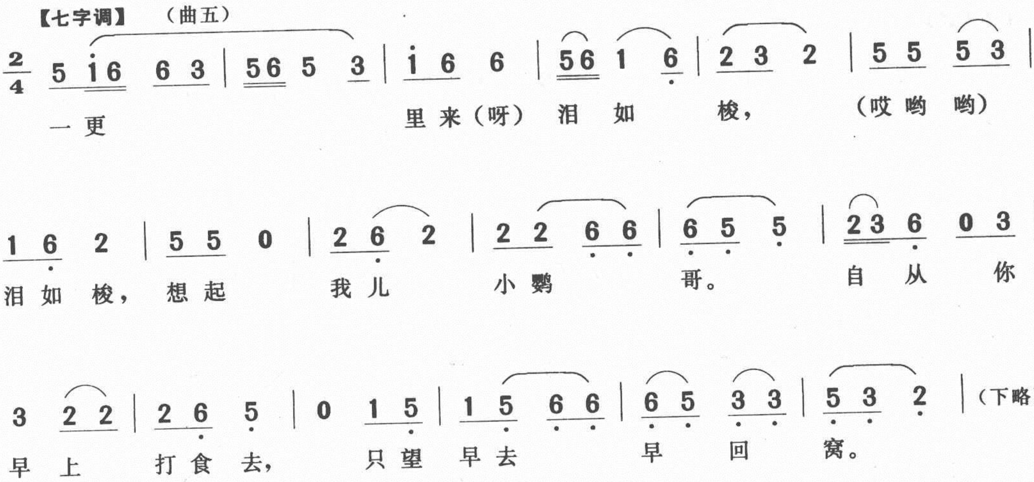
（施惠珍演唱　张家训记谱）



第五种〔七字调〕又称〔叹五更〕。唱腔音域较宽，节奏缓慢，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句体，上句尾音落在“2”或“$\underset{\cdot}{5}$”，下句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”或“2”，起腔第一句、第二句逗后面加有虚字“呀”，唱完第三句逗三个字后重复唱一次加虚词“哎哟哟”，主要用来表达悲伤压抑的情感。例如：

选自《鹦哥记》

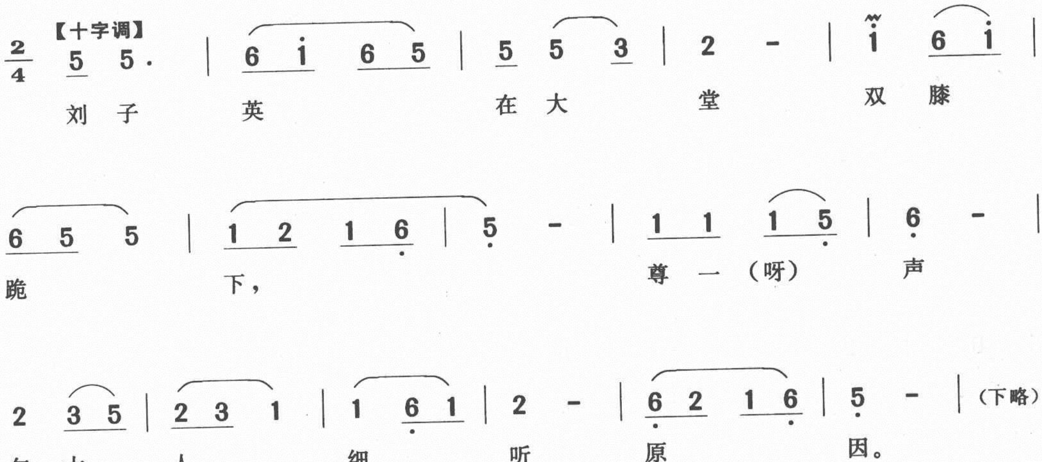
（鲁廷登演唱　李金芳记谱）



〔十字调〕唱腔也有来自花灯曲调的〔全十字〕。唱腔为上下句体，上下句尾音均落在“$\underset{\cdot}{5}$”音。可不断重复演唱。为了吐字清楚，尽力与口语吟诵结合，唱腔平易近人。例如：

选自《金铃记》

（杨炯明演唱　记谱）



善书音乐也吸收宗教信徒在佛事活动中演唱的曲调，如玉溪善书的唱腔〔插香调〕和〔松毛修行〕，都是在佛事“拜唱”和诵经等民俗性活动中演唱的曲调。

〔插香调〕：唱词正格为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句尾音落在“5”，下句落在“2”，落腔尾音为“5”。例如：

选自《敬香赞》

（李长秀演唱　马云龙　黄金邦记谱）



〔松毛修行〕为七言上下句体，上句尾音落在“5”，下句尾音落在“2”，可反复演唱若干段。例如：

选自《松毛修行》

（聂杨氏演唱　马云龙记谱）



姚安莲花落音乐　姚安莲花落音乐源于四川和云南西部的民歌小调，由古老的传统曲目又称“老根本”曲调和后来吸收的民歌小调发展的曲调组成。

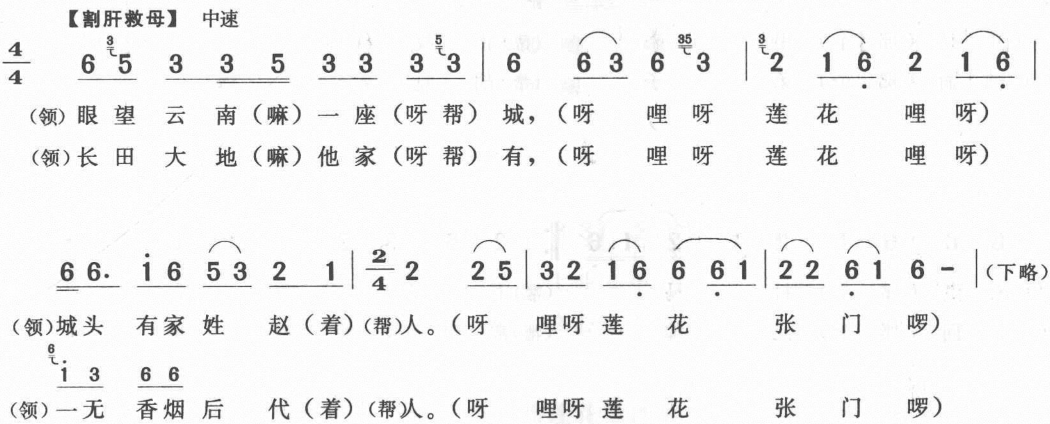
“老根本”曲调的说唱特点十分鲜明，其中独具特色的有〔割肝救母〕、〔曹安杀子〕、〔朱洪打马〕、〔数花名〕、〔出征抗日〕等十余支。从民歌小调发展的曲调有〔祝英台〕、〔大采茶〕、〔送郎〕、〔绣荷包〕等。其中〔祝英台〕与〔送郎〕与云南花灯的〔放羊调〕与〔五里亭〕同曲而异名，只因为地方方言不同，行腔略有变化。姚安莲花落唱腔为曲牌体。

〔割肝救母〕：唱词正格为四、三句分逗七言上下句式，每句唱词词节中间有“嘛”“呀帮”等虚字。唱腔为上下句体，上下两句之间有较长的衬腔，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句尾音落在“6”，下句尾音落在“2”。例如：

选自《割肝救母》

1 = $^{\flat}$B

（罗存珍领唱　郑理贤　马菊仙帮腔　陈力金记谱）



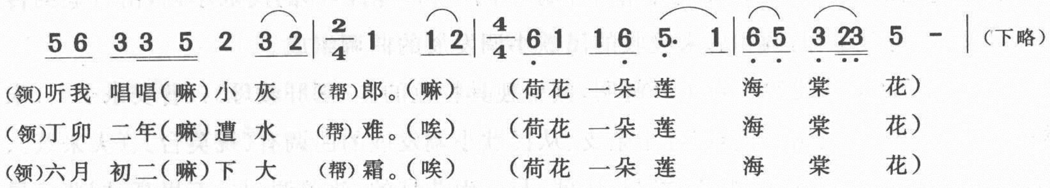
〔曹安杀子〕：唱词正格为四、三句分逗的七言上下句式，词节中间加虚字衬词。唱腔为上下句体，上句尾音落在“3”，下句尾音落在“1”，落腔衬句尾音落在“5̣”。例如：

选自《曹安杀子》

1 = B

（郑理贤领唱　罗存珍　马菊仙帮腔　陈力金记谱）



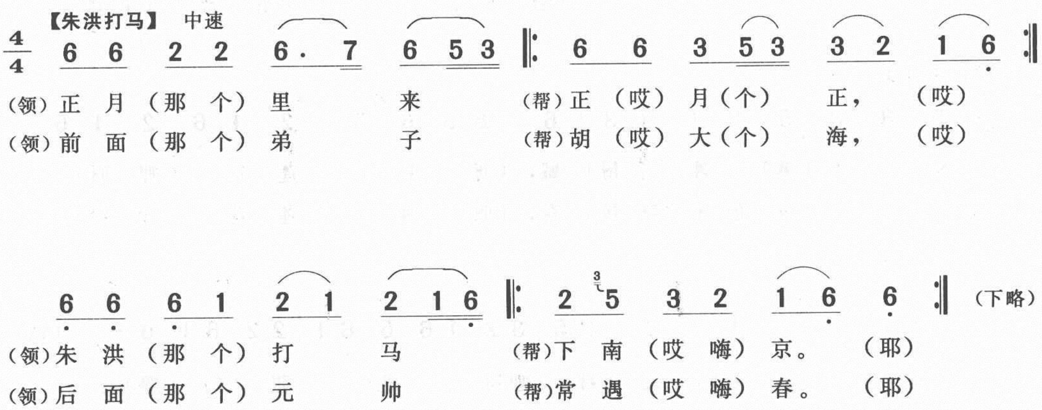


〔朱洪打马〕：唱词正格为二、二、三的七言上下句式。唱腔为上下句体，上句尾音落在“2”，下句尾音落在“6”。例如：

选自《朱洪打马》

1 = ♭B

（郑理贤领唱　罗存珍　马菊仙帮腔　陈力金记谱）



〔数花名〕：唱腔为上下句体，上句尾音落在“5”，下句尾音落在“$\dot{1}$”，落腔有长段衬腔尾音落“5”。唱腔为混合节拍，在一句唱腔里有 $\frac{2}{4}$ 拍、$\frac{3}{4}$ 拍和 $\frac{4}{4}$ 拍等多种，使得演唱别有风趣。例如：

选自《数花名》

1 = B

（罗存珍领唱　郑理贤　马菊仙帮腔　扬　放记谱）

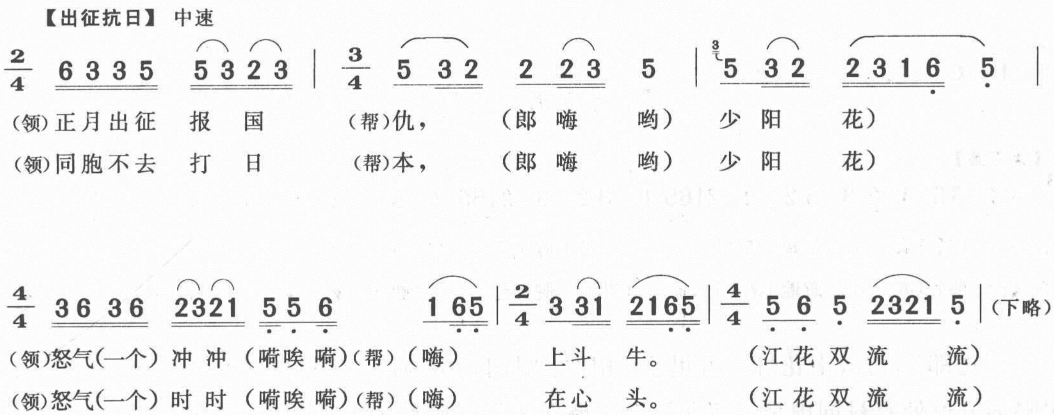




〔出征抗日〕：唱词为七言上下句式，上下两句中间加有衬词，下句的前四字和后三字词节中间也加有衬词。唱腔为上下句体，上下句尾音分别落在“2”和“5”音，落腔尾音落在“5̣”。如：

选自《出征抗日》

1 = C　　（罗存珍领唱　郑理贤　马菊仙帮腔　扬　放记谱）

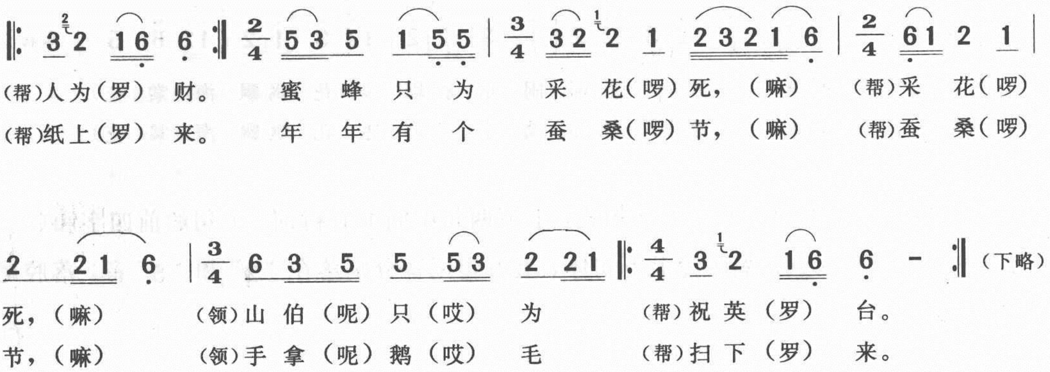


〔祝英台〕：是借鉴民歌小调发展起来的莲花落曲调，与云南〔放羊调〕十分接近。唱词正格为四、三分逗的七言句式，每句唱词的后面三个字都要由帮腔重复唱一次。唱腔为四句体，由$\frac{2}{4}$拍和$\frac{3}{4}$拍结合构成。四句唱腔尾音分别落在“5̣、6̣、1、6”等音，例如：

选自《祝英台》

1 = C　　（罗存珍领唱　郑理贤　马菊仙帮腔　扬　放　黄　林记谱）



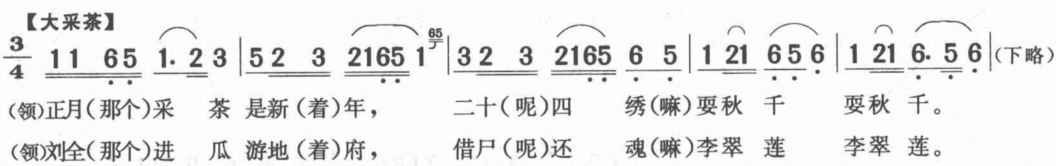


〔大采茶〕:是吸收云南花灯曲调〔东川采茶〕而成的,唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体,一板二眼($\frac{3}{4}$拍),上句尾音落在"1",下句落在"$\underset{.}{6}$"音上,并重复后面三个字落腔。例如:

选自《大采茶》

1 = C

(罗存珍领唱 郑理贤 马菊仙帮腔 陈力全记谱)



〔送郎〕:与云南花灯〔五里亭〕相似。唱词正格为四、三句分逗的七言上下句式。每句唱词分逗处有衬词虚字"贵跟"和"嘛跟哥"。唱腔为上下句体,一板三眼($\frac{4}{4}$拍),上句尾音落在"6",下句尾音落在"2",落腔尾音为"$\underset{.}{6}$"。例如:

选自《送郎》

1 = $^{\flat}$B

(罗存珍领唱 郑理贤 马菊仙帮腔 陈力金记谱)

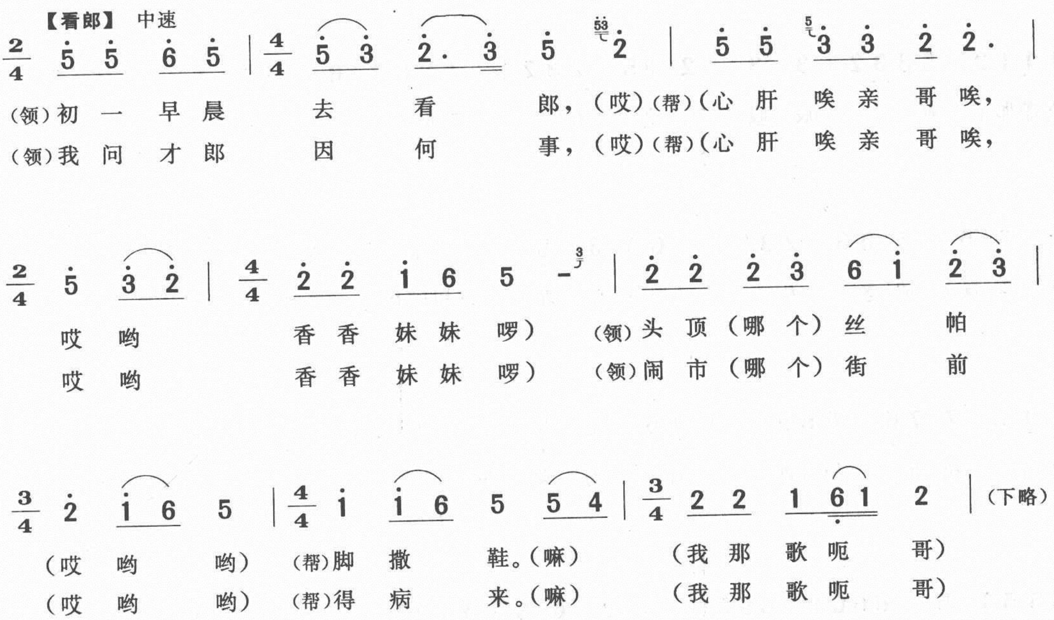


〔看郎〕：是与民间小调〔过街调〕类似的莲花落曲调。唱词为四、三分逗的七言上下句式。唱腔节奏变化较大，每句唱腔由$\frac{2}{4}$拍、$\frac{4}{4}$拍、$\frac{3}{4}$拍三种节拍组成。唱腔为上下句体，句末有较长的衬腔，上句尾音落在“$\dot{2}$”，衬腔落在“5”音；下句尾音落“5”，衬句落“2”音。例如：

选自《看郎》

1 = C

（罗存珍领唱　郑理贤　马菊仙帮腔　陈力全记谱）

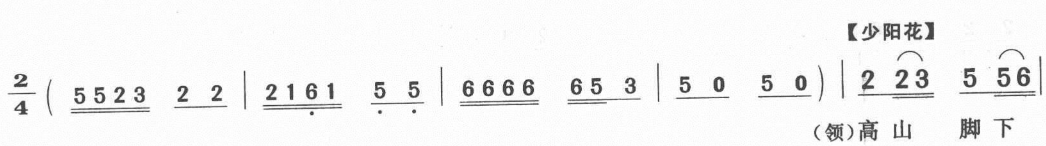


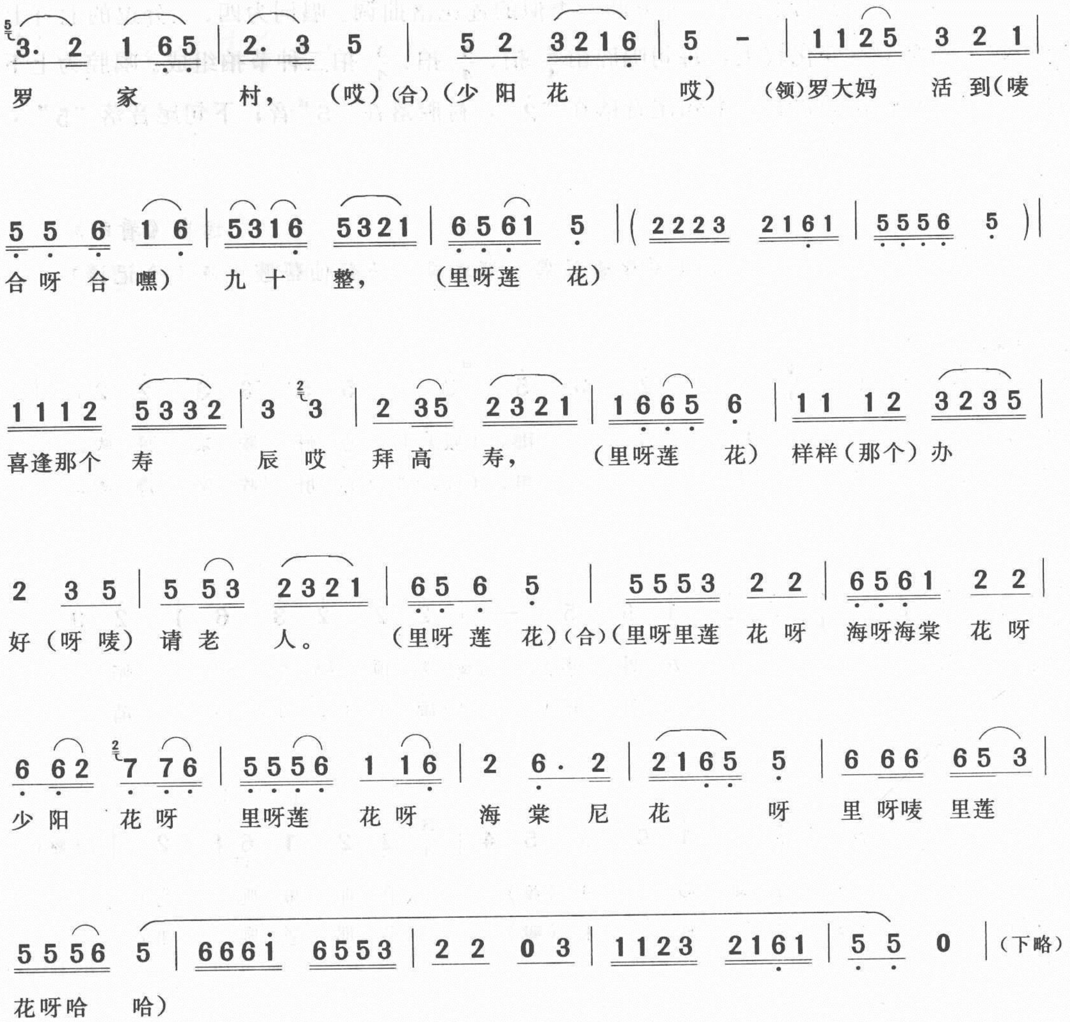
二十世纪六十年代，姚安县文艺工作者创作了反映现实生活的姚安莲花落曲目，创作改编了新的音乐曲调，演唱有领唱、有合唱，加上乐器伴奏，色彩显得分外丰富。改编的〔少阳花〕，唱词为七字句，句间句尾均加有衬词，四句后用长段衬词结束。一句唱词后面有衬词“少阳花哎”，第二、三、四句前面二、二词节后有虚词，唱完后面三字词节后加“里呀莲花”，尾音分别落在“$\underset{\cdot}{5}$”、“6”、“5”。最后合唱长段衬句。例如：

选自《寿辰》

1 = G

（李祯祥词　陶正西编曲）

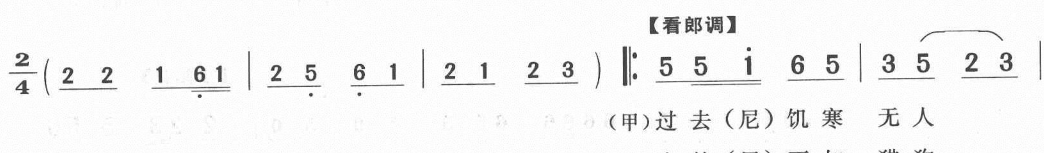


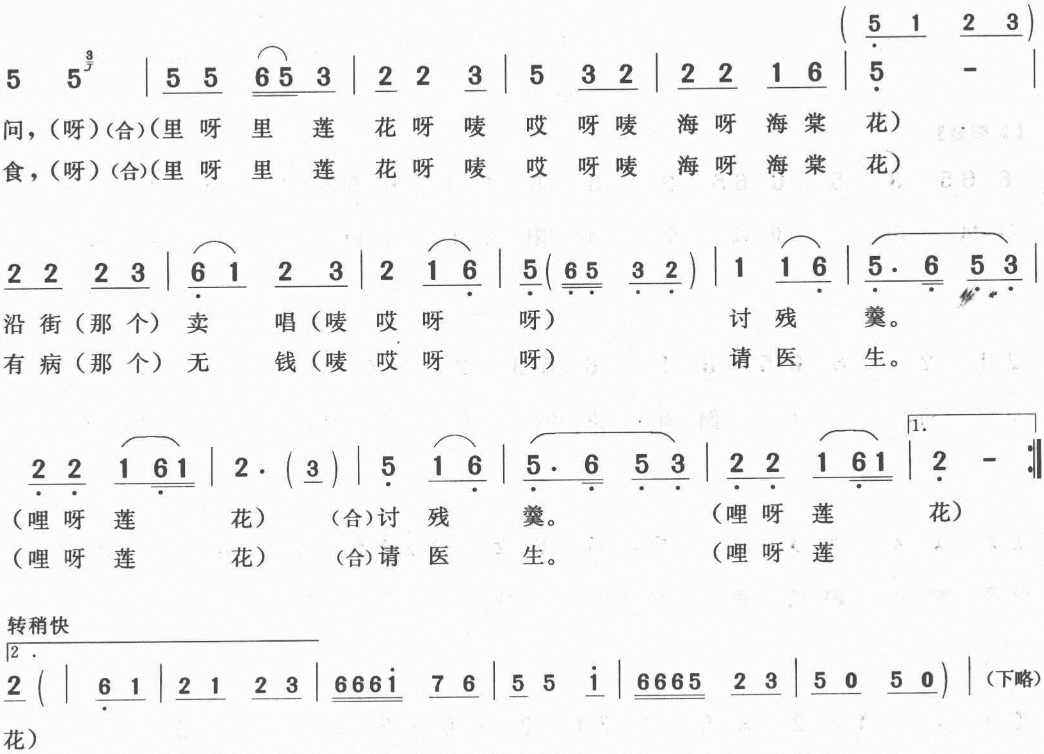


〔看郎调〕：也是重新创作的新曲调，适宜表现一种低沉而不压抑的情绪，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），上下句之间有较长的衬腔，下句唱完由合唱重复后三字。上下句尾音分别落在“5”和“3̣”音。例如：

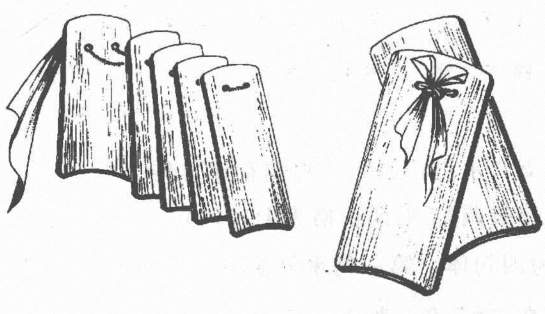
选自《寿辰》
（李祯祥词　陶正西编曲）

稍慢
1 = G





姚安莲花落用竹板莲（见图）击节伴奏，领唱、帮腔手里每人一副，边唱边打，中间不停歇。



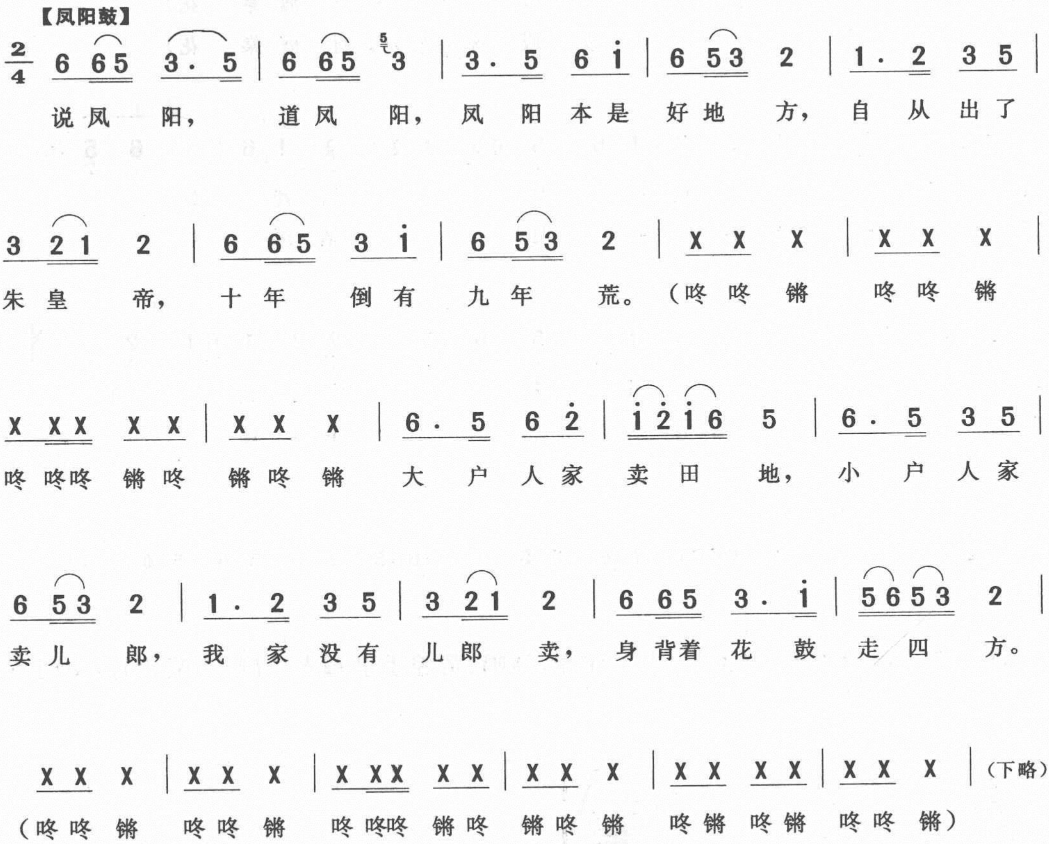
竹板莲

花鼓音乐　花鼓在明代由江南移民带入云南。主要曲调是凤阳歌落籍云南后，吸收了当地的民歌小调，音乐曲调随之变化，产生了具有云南地方特色的花鼓曲调。

〔凤阳歌〕：传统的〔凤阳歌〕唱词正格为二、二、三分逗的七言四句式，有时第一句唱词为三、三分逗的六字句。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔第一句尾音落在“3”或“5”音上，其余三句均落“2”音。开场和唱完四句一段，都要打一段花鼓、小锣，再唱下一段，如此反复直到曲终。例如：

选自《凤阳花鼓》

（肖　敏演唱　记谱）

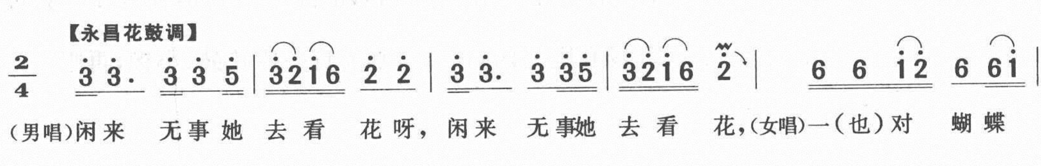


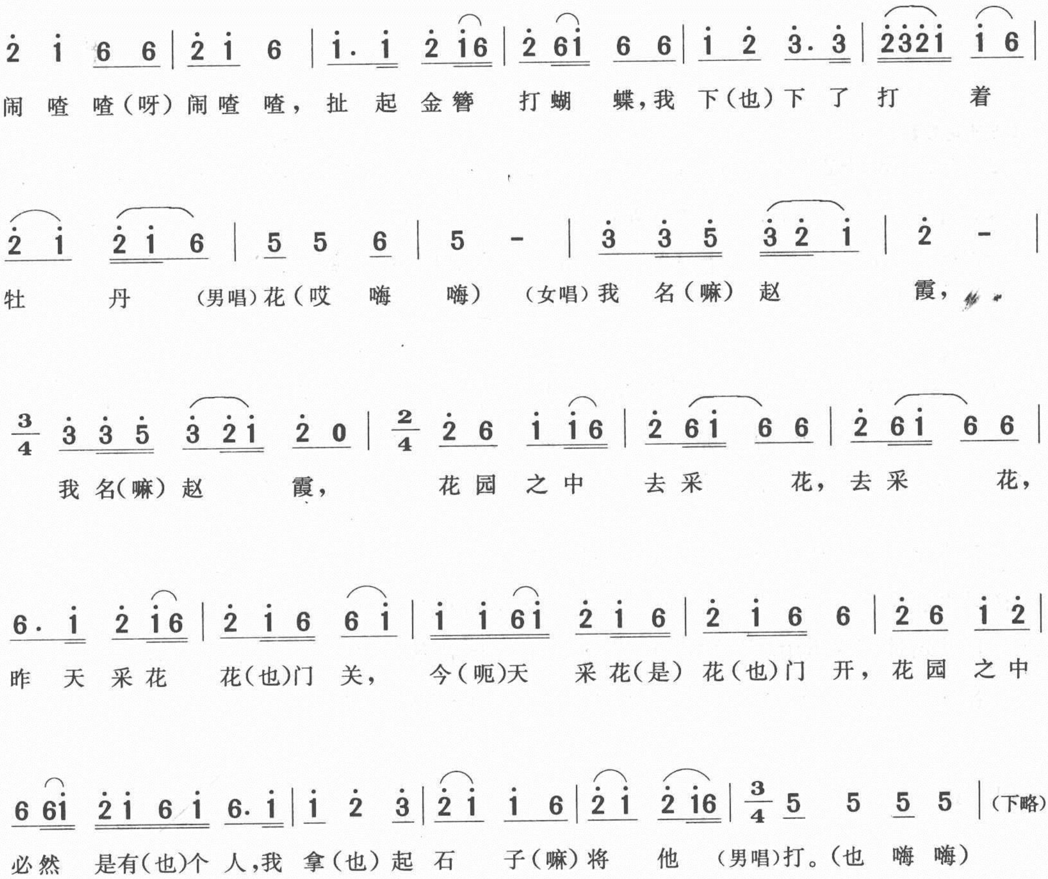
流传在保山地区（古称永昌府）的分支“永昌花鼓”，唱腔有地方特点。

其中施甸县旺镇保场村流行的〔永昌花鼓调〕，唱词正格为七言四句，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），间或出现一板二眼（$\frac{3}{4}$拍），唱腔为四句体，第一句重复演唱，尾音落在“$\dot{2}$”，第二、三句尾音落在“6”，第四句结尾落在“5”音，加上虚词“哎嗨嗨”，情绪热烈欢快。第二段唱词第一、第三、第四句为垛句重复，通过男女对唱的形式表演。例如：

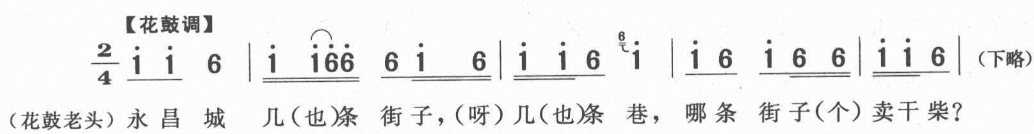
选自《采花》

（苏玉杨演唱　苏玉湖　张　萍　张学文记谱）





施甸县等子乡思腊寨流行的，〔花鼓调〕比较质朴，也是上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），第一句尾音落在“$\dot{1}$”，第二句尾音落在“6”。演唱时男女对唱，一问一答，重复演唱直到曲终，乡土气息很浓。例如：

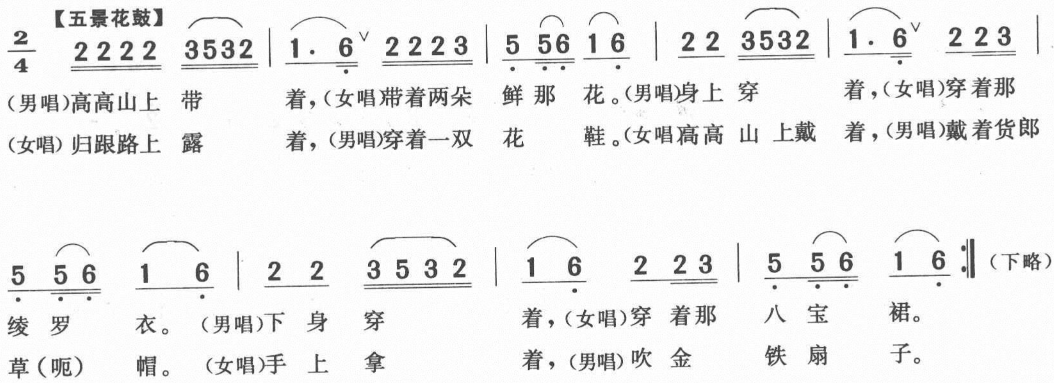


保山地区由于明代内地移民众多，带来的各地花鼓演唱曲调与当地民歌小调融合后也形成的花鼓唱腔曲调，还有〔五景花鼓〕、〔金鸡花鼓〕、〔苏州花鼓〕、〔五更花鼓〕、〔姚关花鼓〕、〔出门花鼓〕等。

〔五景花鼓〕：流行于保山市辛街区。唱腔朴实，轻快活泼。唱词正格为四、二分逗的六言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句尾音都落在“6”，可重复演唱若干段，节奏感强，可边唱边跳。例如：

选自《王景花鼓》

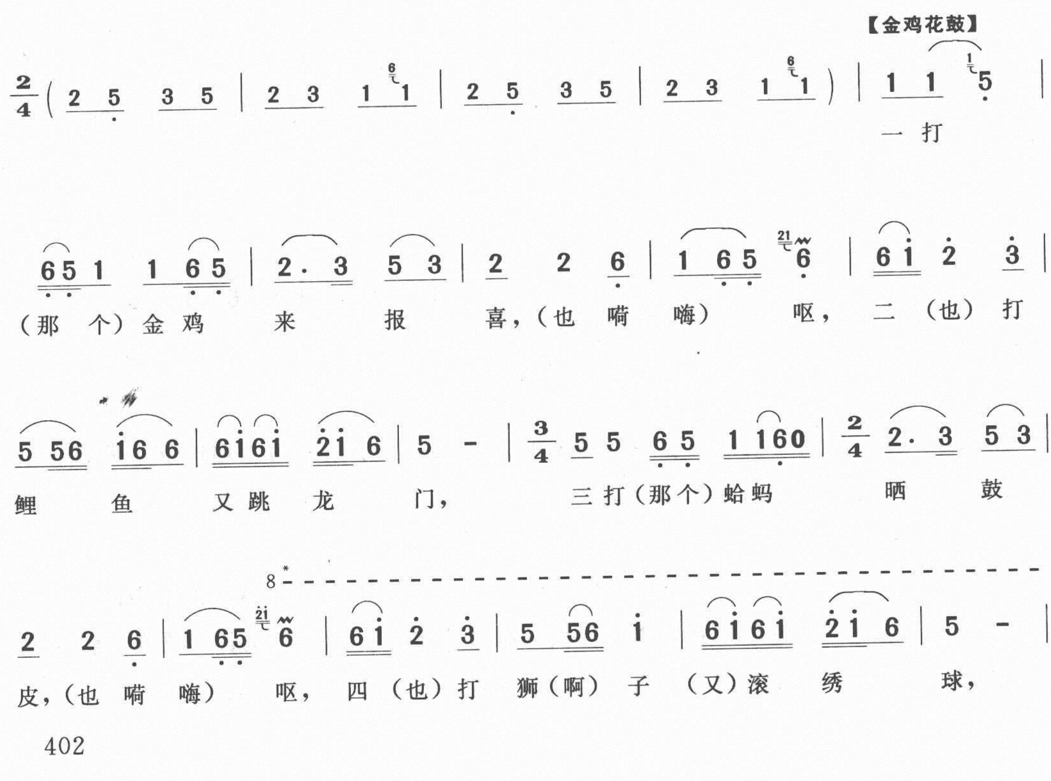
1 = A　　　　（张学文记谱）

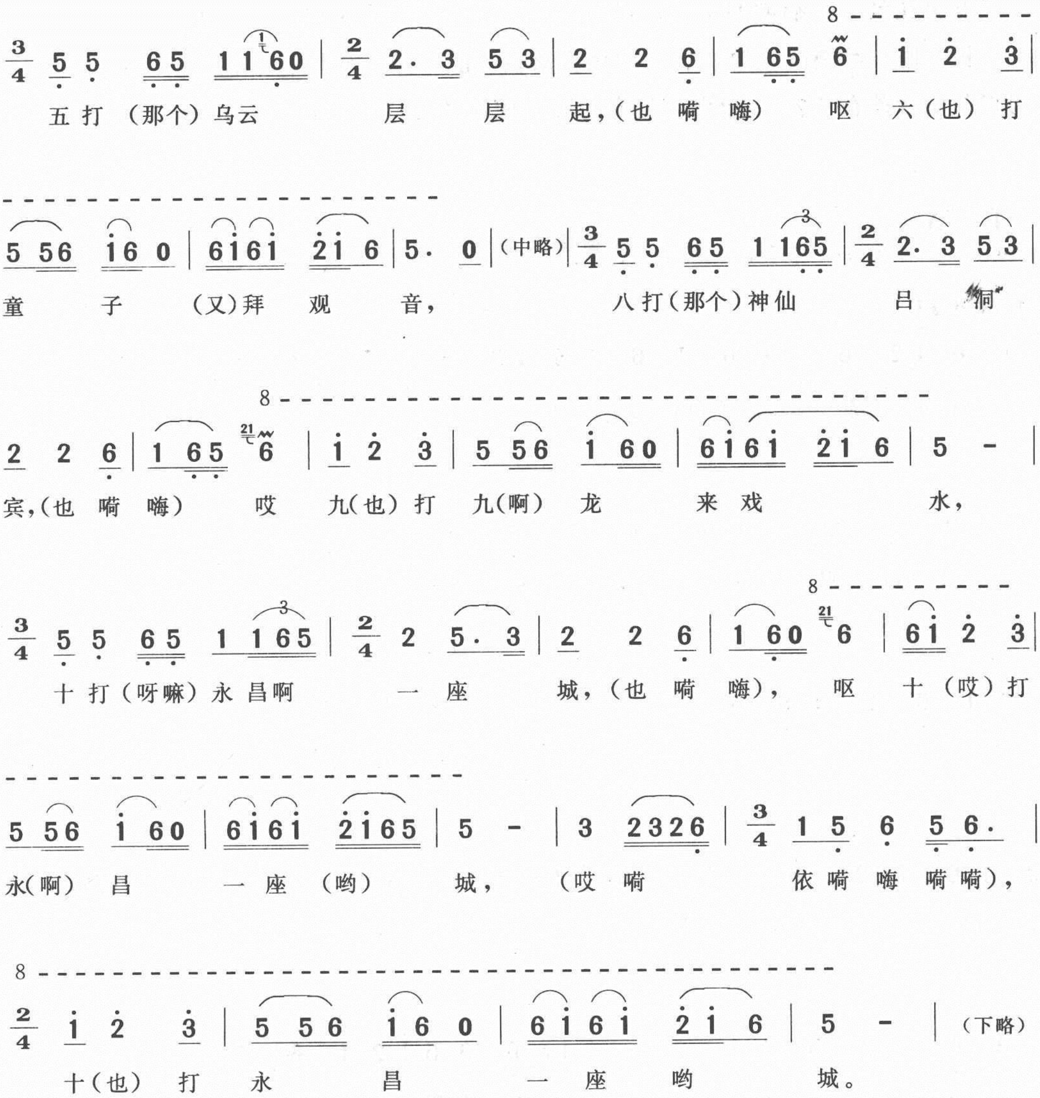


〔金鸡花鼓〕：流传于保山辛街。唱词正格为二、二、三分逗的七言上下句式，中间有虚词“那个”、“也”、“又”，上句末尾有衬句“也嘀嗨”，可重复演唱若干段。唱腔为上下句体，节拍由 $\frac{2}{4}$ 拍变为 $\frac{3}{4}$ 拍，上句尾音落在“2”，衬句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”，下句尾音落在“5”。重复演唱最后一句落腔。可边唱边舞。例如：

选自《十打花鼓》

1 = $^{\flat}$B　　　　（孙静昌演唱　张学文记谱）





〔苏州花鼓〕：唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”，下句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”，演唱时在唱词间加虚字。例如：

选自《打花鼓》

1 = ♭A

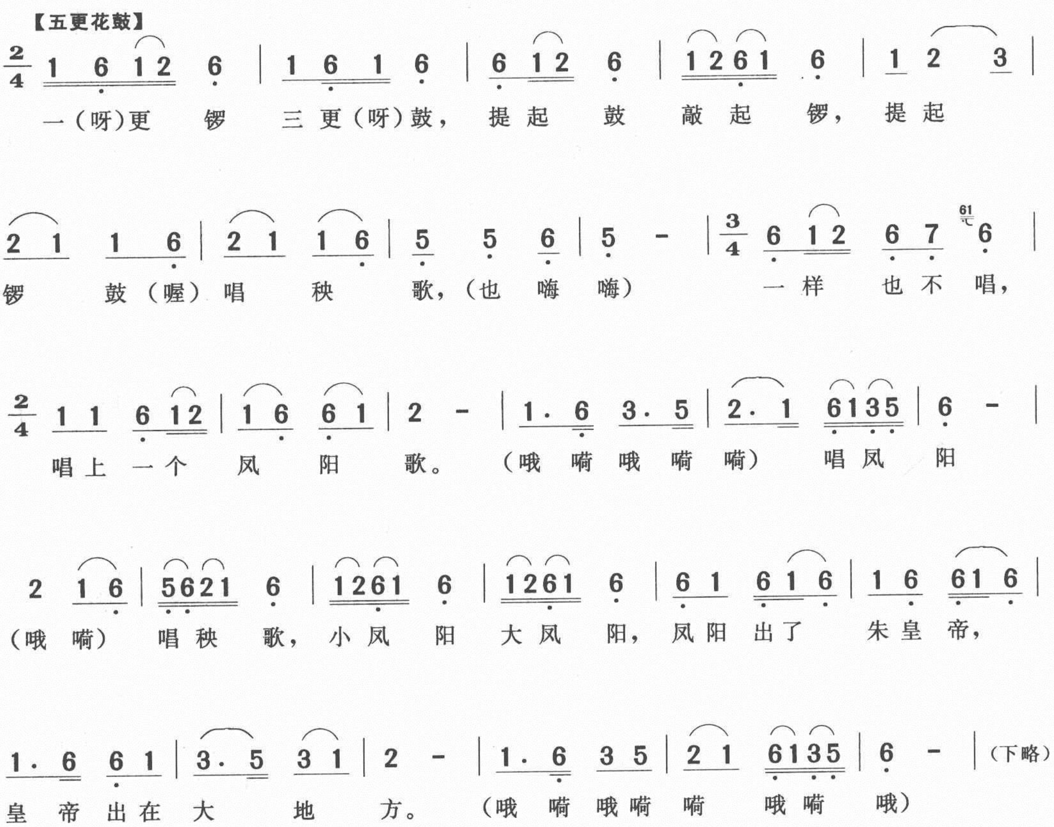
（扬锡兴演唱　张　萍　于　琪记谱）



〔五更花鼓〕：唱词的基本句式为六、六、七、七的四句式，可增减。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），第一、二句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”，第三句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”或“$\underset{\cdot}{6}$”，第四句唱腔尾音落在“2”，第四句后有衬腔，腔尾落在“$\underset{\cdot}{6}$”音上。例如：

选自《五更花鼓》

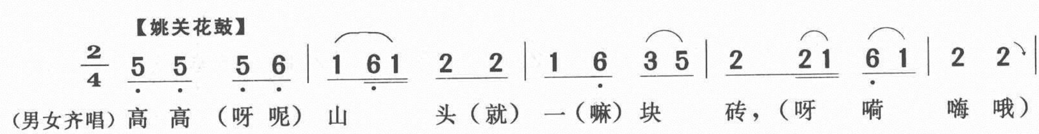
1 = $^{\flat}$A （扬锡兴演唱　乐　琪　苏玉湘　张　萍记谱）



〔姚关花鼓〕：唱词为七言上下句式。在唱词句逗之间和句末有大量的虚词衬句。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），上句唱腔尾音落在“2”或“$\underset{\cdot}{6}$”，下句落在“$\underset{\cdot}{5}$”或“2”音，落腔尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”。多用于男女二人齐唱、对唱。例如：

选自《姚关花鼓》

（何学光演唱　张　萍记录）

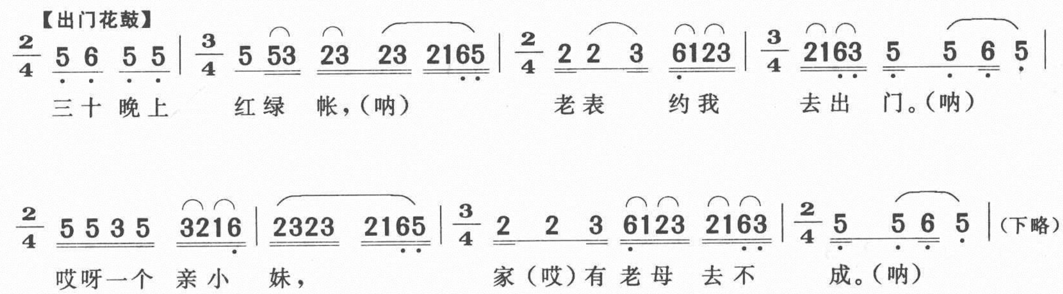




〔出门花鼓〕：唱词正格为四、三分逗的七言上下句式。唱腔为上下句体，节拍为$\frac{2}{4}$拍和$\frac{3}{4}$拍的组合，上下句尾音都落在“$\underset{\cdot}{5}$”音上。曲调欢快。例如：

选自《出门花鼓》

（李尽安演唱　张　萍记谱）

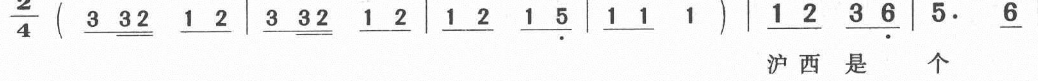


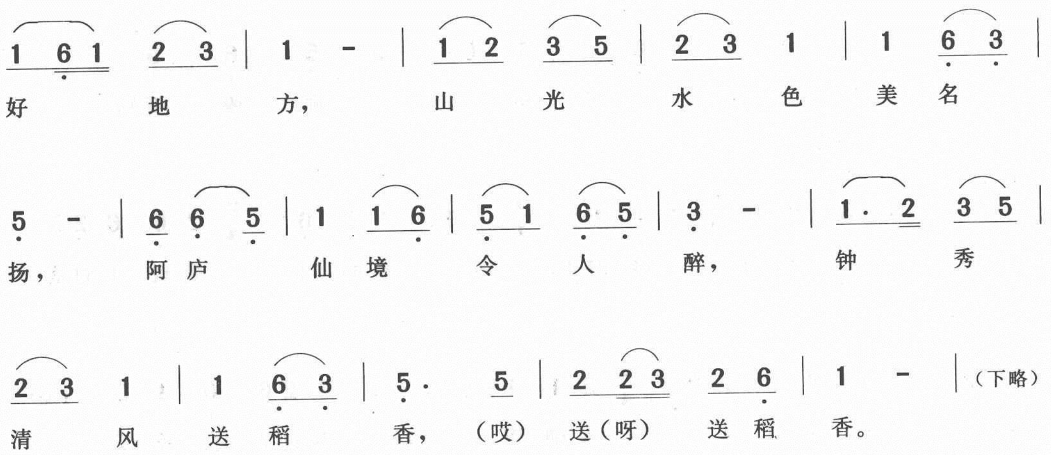
红河地区的分与“泸西花鼓”由安徽花鼓艺人传入。1962年泸西县文艺工作者根据流传在当地的花鼓音乐，结合本地民间小调对唱腔进行了革新，形成了三段联曲体唱腔。

其中：花鼓开头的唱腔唱词为七字句。唱腔结构为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），开始有一段短过门。第一句尾音落在“1”，第二句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”，第三句尾音落在“$\underset{\cdot}{3}$”，第四句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”，接着重复唱最后一句唱词的后三字词节尾音落在“1”。例如：

选自《游春》

（孟家宗词　张兴顺曲）

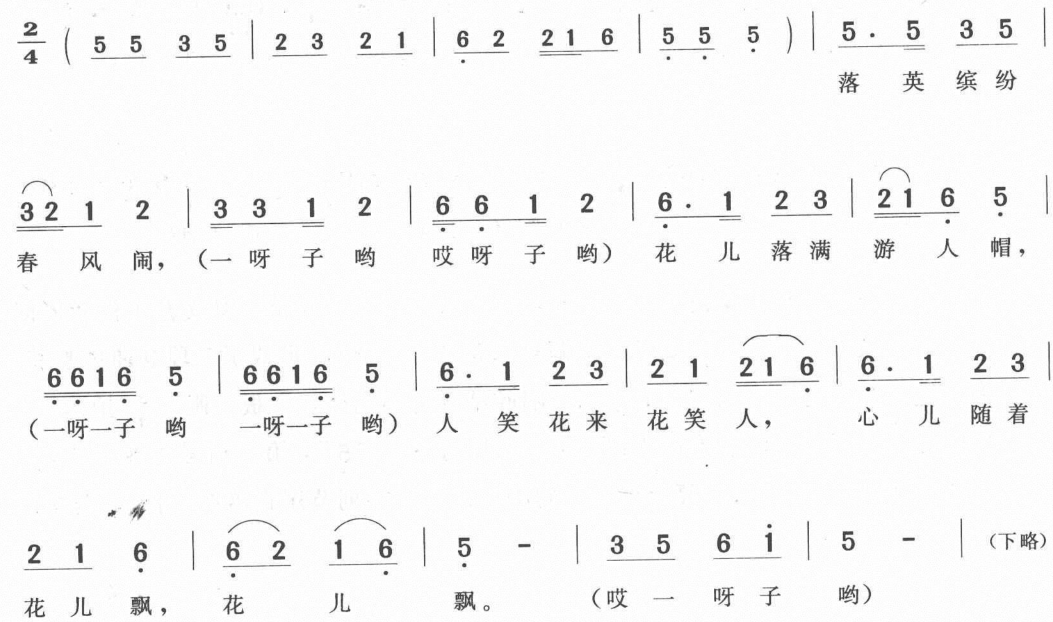




沪西花鼓正文唱词为七言四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），第一、第二句后面唱衬句“一呀子哟哎呀子哟”，四句唱腔尾音分别落在“2、5、6̣、5̣”等音。末尾衬腔尾音落在“5”音上。例如：

选自《游春》

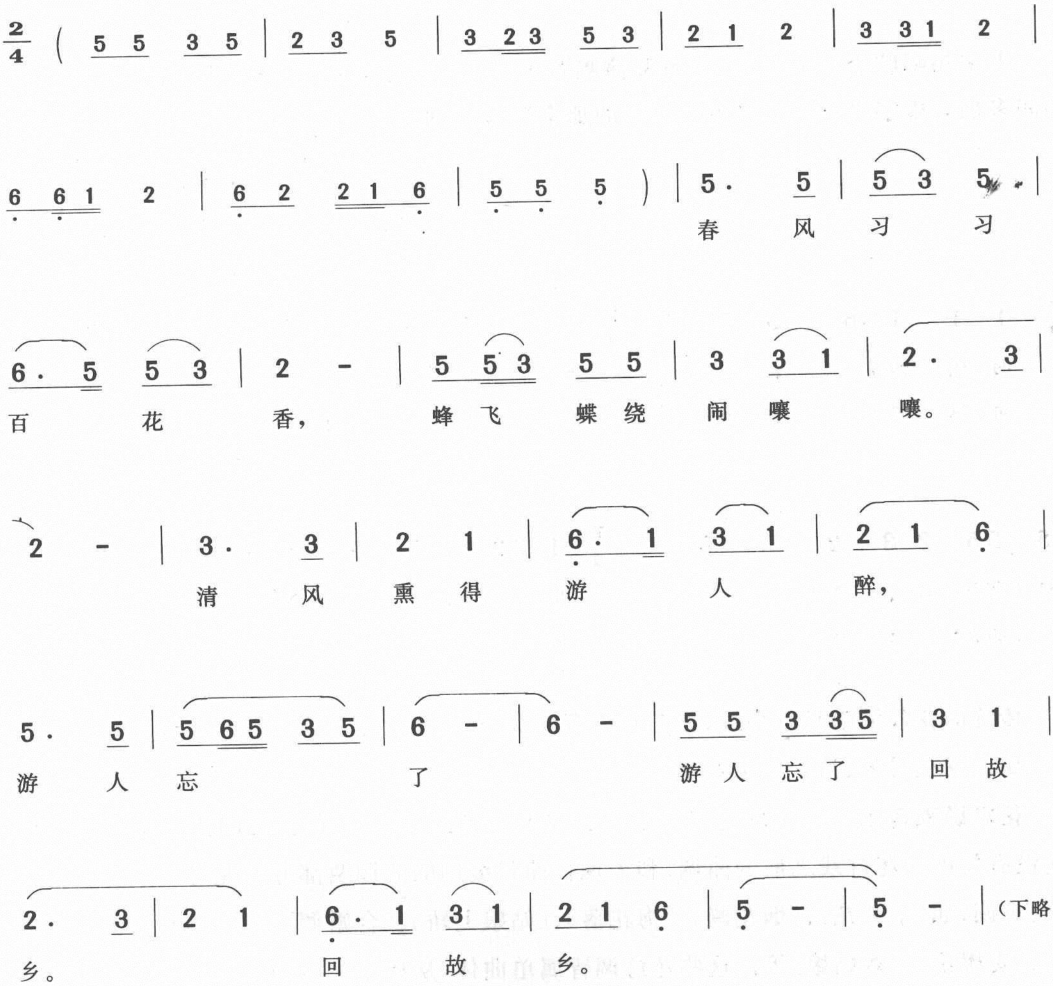
（孟家宗词　张兴顺曲）



沪西花鼓还有一种唱词为七言四句式，中间无虚词衬句的曲调。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句唱腔尾音分别落在“2、2、6̣、1”等音。末尾重复唱最后一句唱词的后三字，尾音落在“5”。例如：

选自《游春》

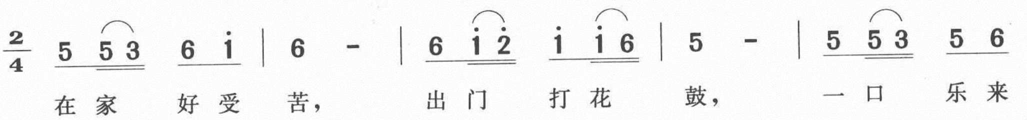
（孟家宗词　张兴顺曲）

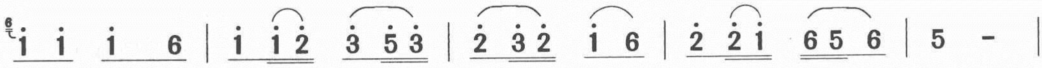


曲靖地区的花鼓由四川等地艺人传入，唱词的基本句式为五、五、七、五四句式。唱腔结构为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句尾音分别落在“6、5、6、5”等音，演唱时可适当拉长或重复某一词节，中间加虚字“呀”。例如：

选自《出门打花鼓》

（周老彩演唱　张荣富记谱）

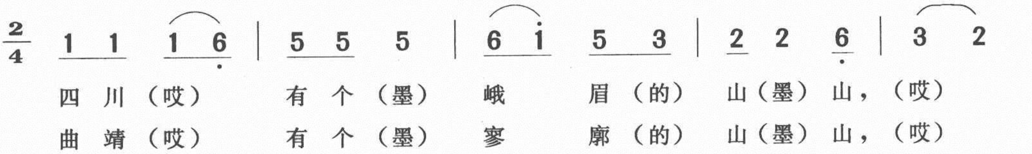


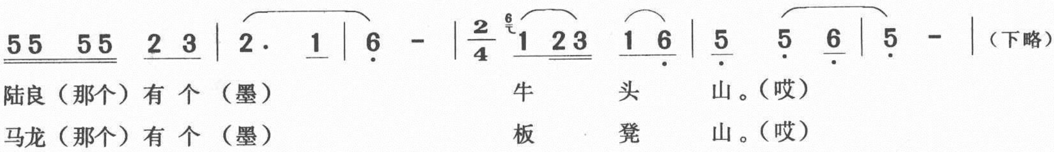


七字句唱腔为上下句体，可重复演唱若干段，上句尾音落在“2”，下句尾音落“5”，句间多加有虚字“哎”、“墨”、“的那个”等，例如：

选自《放羊打花鼓》

（刘少光演唱 常八一记谱）

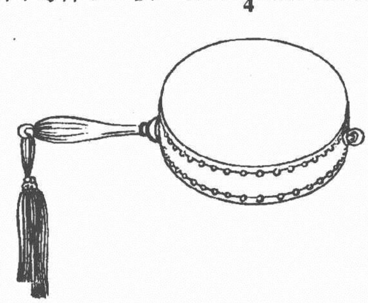




传统的花鼓演唱只有小鼓（见图）、小锣伴奏。新创作改编的花鼓曲目除鼓、锣外，还使用二胡、三弦、月琴、笛子等乐器伴奏。

花灯说唱音乐　花灯说唱音乐主要源于玉溪花灯曲调，包括民间流行的花灯小调（还没有发展为花灯戏之前的曲调）和为现代曲目编创的曲调两部分。花灯说唱有一批传统的小调，如〔十朵花〕、〔烟花调〕、〔梅花落〕、〔姑娘上轿〕、〔合婚调〕、〔送郎调〕、〔十二月点将〕、〔卖樱桃〕、〔教姑娘〕等。这些花灯调皆属单曲体，从始至终运用一个曲调演唱一个曲目，加上虚词衬字，反复运用，叙事与抒情结合。伴奏乐器用二胡和月琴。

〔十朵花〕唱词为二、三分逗的五言四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），开始有过门，第一句唱腔加虚词“呀嘀嗨”，尾音落在“5”，第二句尾音落在“2”，第三句中间加虚词“那个”，尾音落在“5”，重复唱最后一个词格，加“呀啧啧”等虚词，尾音落在“2”。第二段唱词曲调不加虚字。例如：



小鼓

选自《玉溪花灯音乐》

（李永年演唱　张一弓记谱）

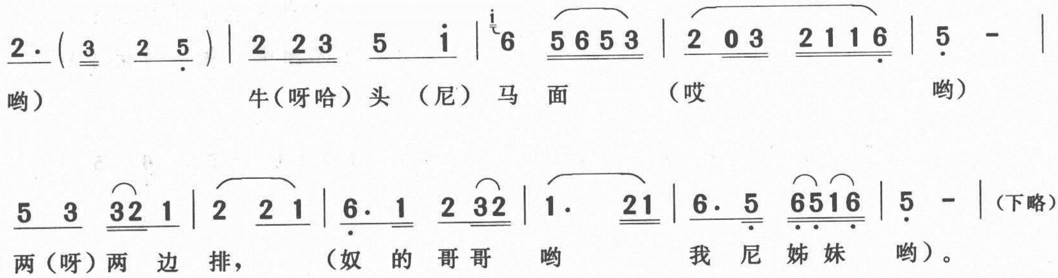


〔烟花调〕：源于明清俗曲，适于表现哀怨情绪。唱词正格为二、二、三分逗的七言上下句式，中间加有较多的虚字“呀”、“呀么”，唱完一句后还有接“我的妹妹哟”、“妈的哥哥哟”等衬句。唱腔为上下句体，上句唱腔尾音落“5”，衬腔落“2”；下句唱腔尾音落“1”，衬腔尾音为“5”（低音5）。例如：

选自《烟花小唱》

（扬明演唱　马云龙记谱）





〔梅花落〕：源于民间小曲。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上、下句尾音都落在“2”，上下句末的衬句“心肝啊啰啰、二朵梅花落”尾音都落在“6̣”音上。为华宁县艺人柯家国擅唱的代表性曲调。例如：

选自《腊梅花开》

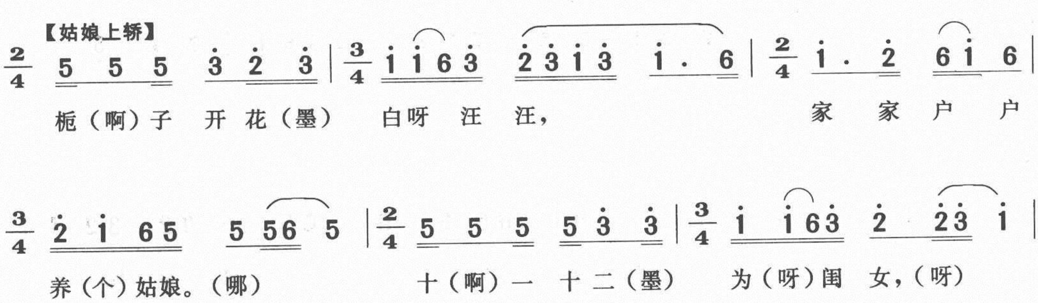
（柯家国演唱　陈克勤　胡会友记谱）

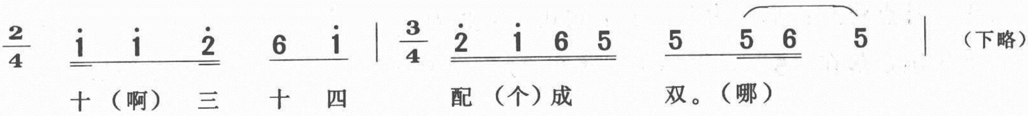


〔姑娘上轿〕：唱词正格为四、三分逗的七言上下句式。唱腔为上下句体，由于节拍变化，曲调别有风趣。上句尾音落在“6”或“i̇”，下句尾音落“5”音。例如：

选自《教姑娘》

（柯家国演唱　陈克勤　胡会友记谱）





〔合婚调〕：唱腔源于民间小调。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句唱腔末尾有长衬腔，衬词为“元宵节牡丹花，点点花儿香”；下句末尾有短衬腔，衬词为“太平年”。上、下句尾音固定落在“$\dot{2}$、5”二音上，上句尾衬腔落在“$\dot{1}$”音，下句末尾衬腔落“$\underset{\cdot}{5}$”音。例如：

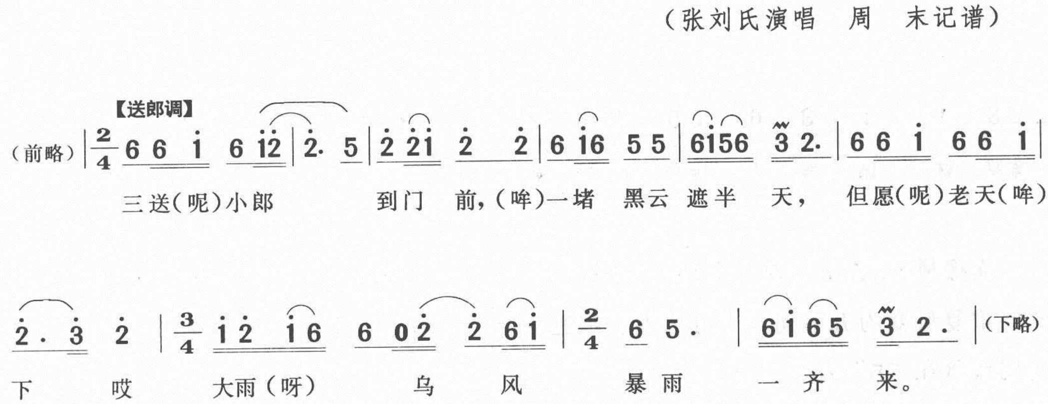
选自《合婚》

（柯家国演唱　陈克勤　胡会友记谱）



〔送郎调〕：原为彝族民间小唱。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上、下句尾音均落在“$\dot{2}$”。演唱时艺人可随着情绪的变化改变为一板二眼（$\frac{3}{4}$拍），再回到原有的一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

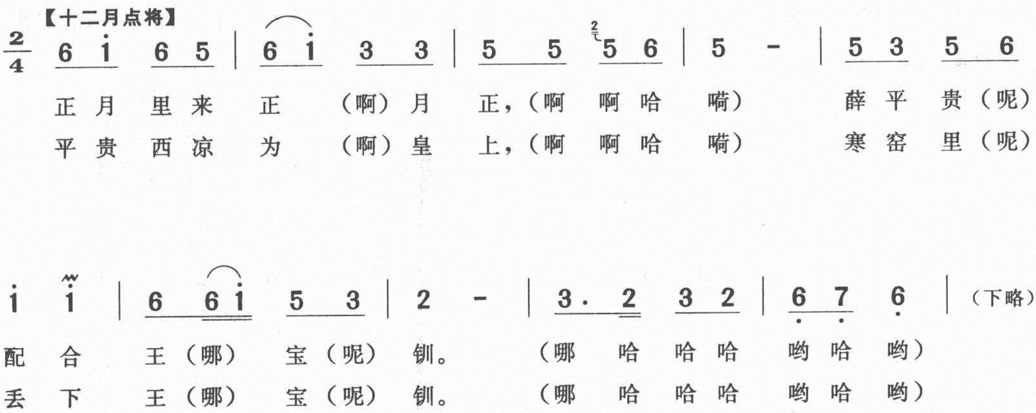
（张刘氏演唱　周　末记谱）



〔十二月点将〕：唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，每句唱腔末尾有较长的衬腔，上句尾音落在“5”，下句尾音落在“2”落腔衬句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”。例如：

选自《十二月点将》

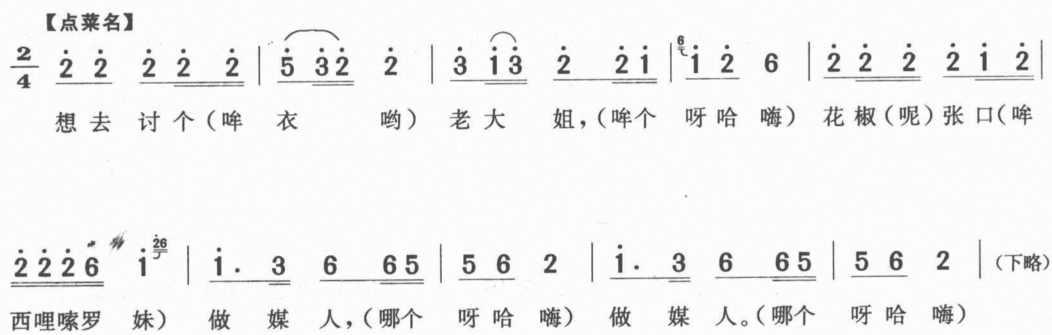
（柯家国演唱　陈克勤　胡会友记谱）



〔点菜名〕：唱词正格为二、二、三句分逗的七言上下句式。在句逗之间和上下两句之间有较长的虚词衬字，下句要重复唱后面三个字。唱腔为上下句体，上句尾音落在“$\dot{2}$”，衬句落在“6”音；下句尾音落在“6”，重复衬句落在“2”音。例如：

选自《点小菜》

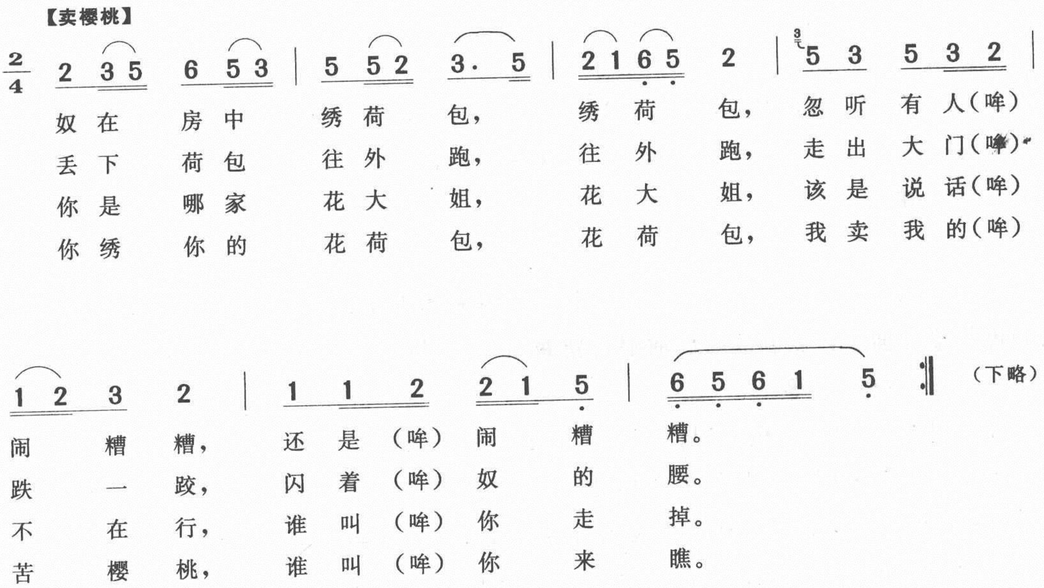
（柯家国演唱　陈克勤　胡会友记谱）



〔卖樱桃〕：源于当地民歌小调。唱词为七言上下句式。上句后三字重复演唱；下句后三字重复后变为五字句，十分风趣。唱腔为上下句体，上下句尾音落在“2”，末尾重复句尾音落在“5”音上。例如：

选自《卖樱桃》

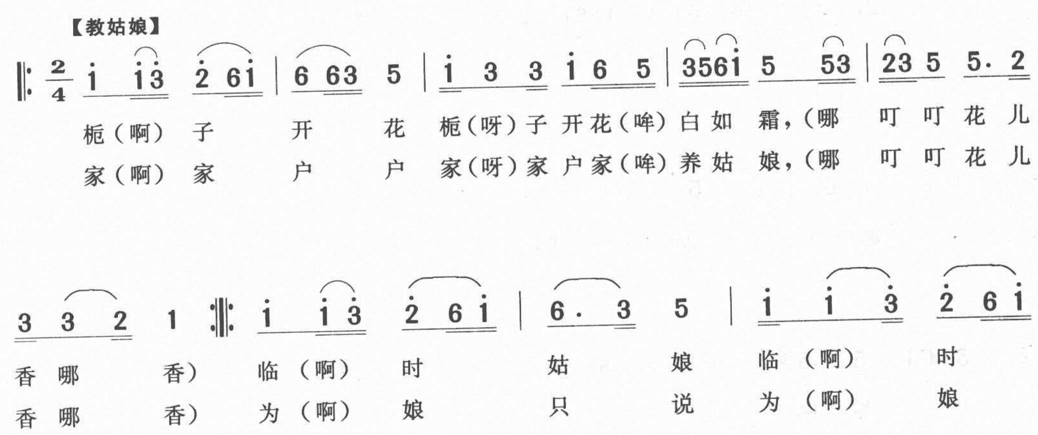
（柯家国演唱　胡会友记谱）

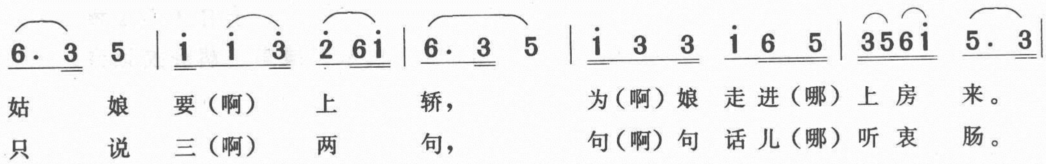


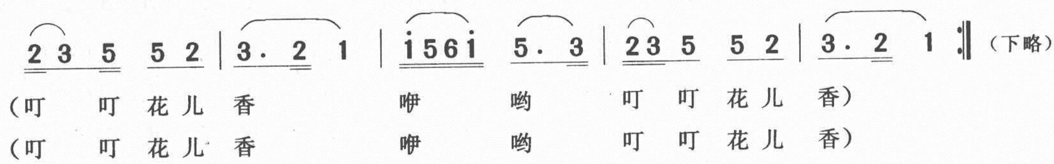
〔教姑娘〕：唱词正格为四、三分逗的七言句式。演唱时第一、二句唱词前四字句逗重复唱一次，接着有较长的衬句，第三句唱完也有衬句，显得十分欢乐。三句唱腔尾音分别落在“5、5、3”等音上，前后两句衬腔落在“1”音上。例如：

选自《教姑娘》

（柯家国演唱　胡会友　陈克勤记谱）







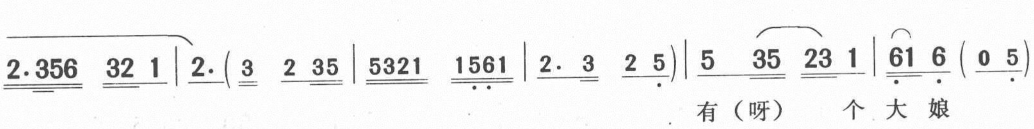
从二十世纪六、七十年代开始，一些文艺表演团体在创作新曲目时，常将传统花灯曲调进行整理加工，创制成新腔演唱，新曲如〔出门板〕、〔百花调〕、〔虞美情〕、〔打花鼓〕、〔十朵梅花〕等。

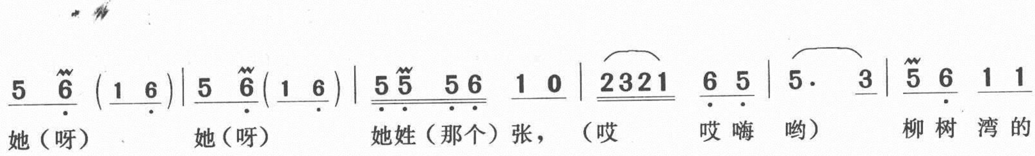
〔出门板〕：唱词正格为四、三分逗的七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句末尾有较长的拖腔和过门；下句行腔中有不少虚字“呀”、“那个”、“哎嗨哟”等，接着将下句唱词字义浓缩重复演唱。上句尾音落在“2”，下句尾音落在“1”，最后一句重复唱词尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”。节奏平稳，长于叙事。例如：

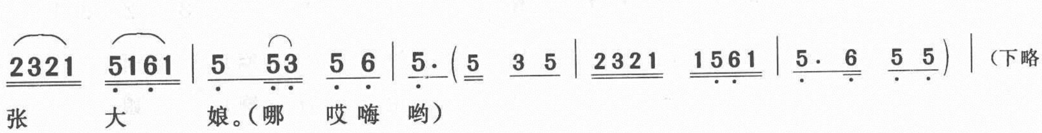
选自《请木匠》

（梁耀武作词 李源鸿编曲）



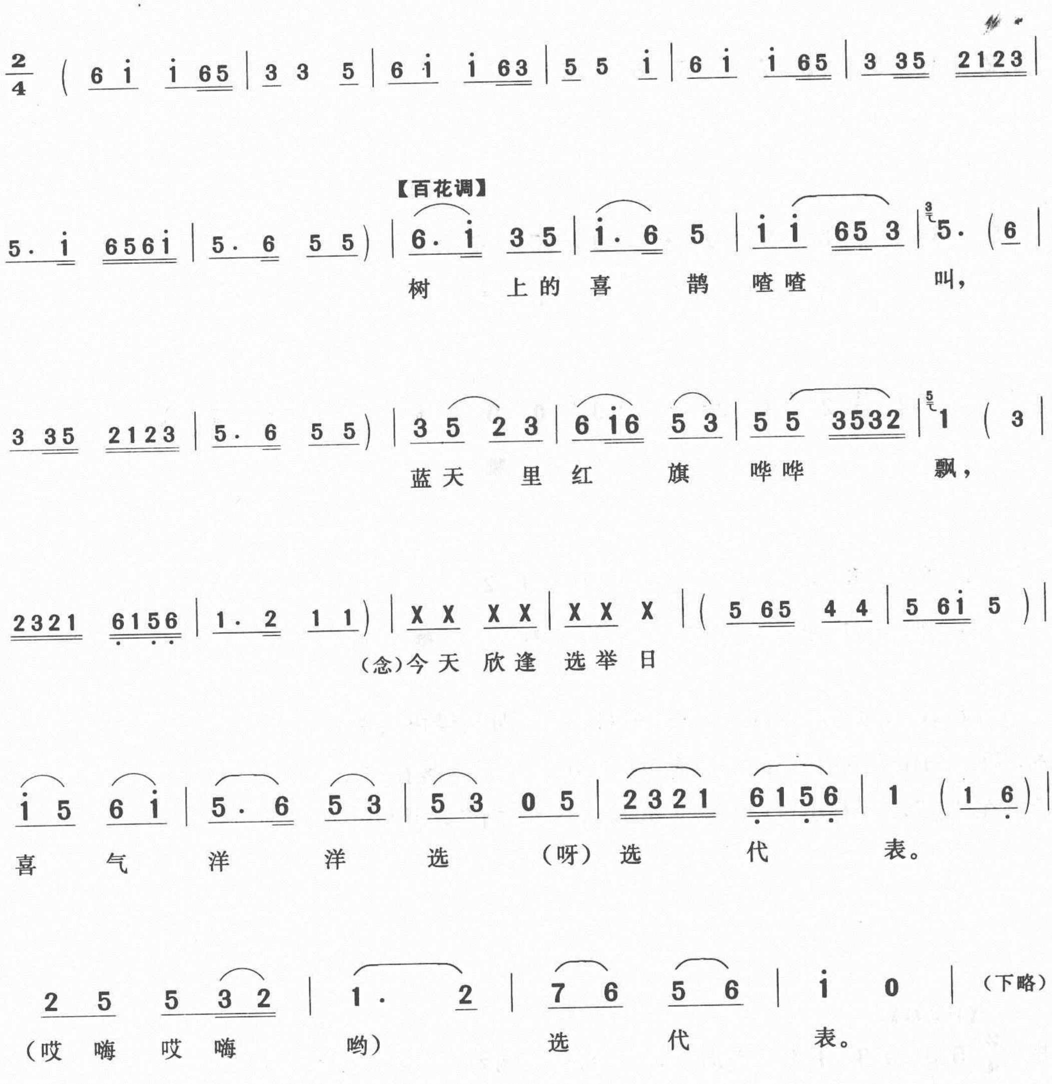






〔百花调〕：唱词正格为四、三分逗的七言四句式。唱腔为四句体，第一、第二句中间有过门，第三句为说白，过门后接唱第四句并重复后三个字落腔，前面加衬句“哎嗨哎嗨哟”。第一、二、四句唱腔尾音分别为“5、1、1”。例如：

选自《喜气洋洋选代表》
（曾庆延作词　编曲）



〔虞美情〕：系据传统花灯同名曲调改编。其节奏舒缓，长于叙事抒情。唱腔结构为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），第一、二、三句连续演唱，中间无过门，第四句唱完后接唱衬句“一朵花儿开”、“两朵花儿开”，再重复唱第四句落腔。四句唱腔尾音分别落在“6、5、5、1”音。例如：

选自《一封感谢信》

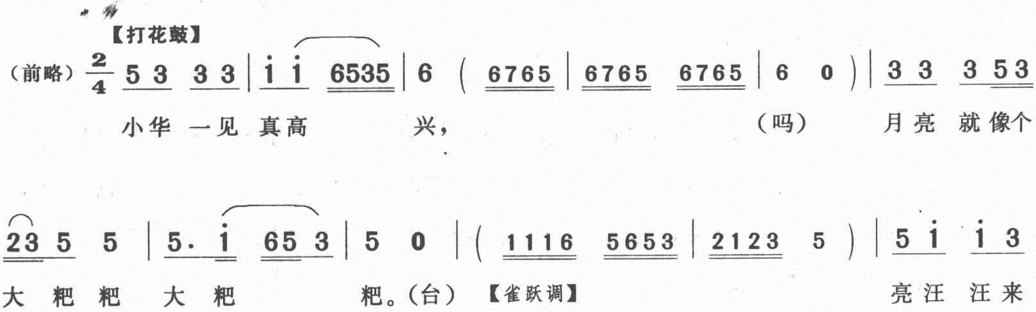
（周 鼎 曾庆延作词 陈克勤编曲）

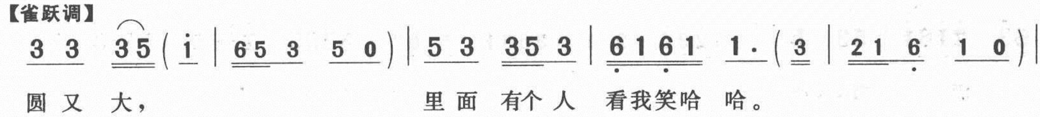


〔打花鼓〕：系据传统花灯同名曲调改编。曲调轻快活泼，情绪欢快。唱腔结构为四句体，第一句尾音落在“6”，后有过门；第二句尾音落在“5”，重复后三个字；第三句尾音落在“5”，后有小过门；第四句尾音落在“1”，并以小过门结束。例如：

选自《要粑粑》

（马云龙作词编曲）

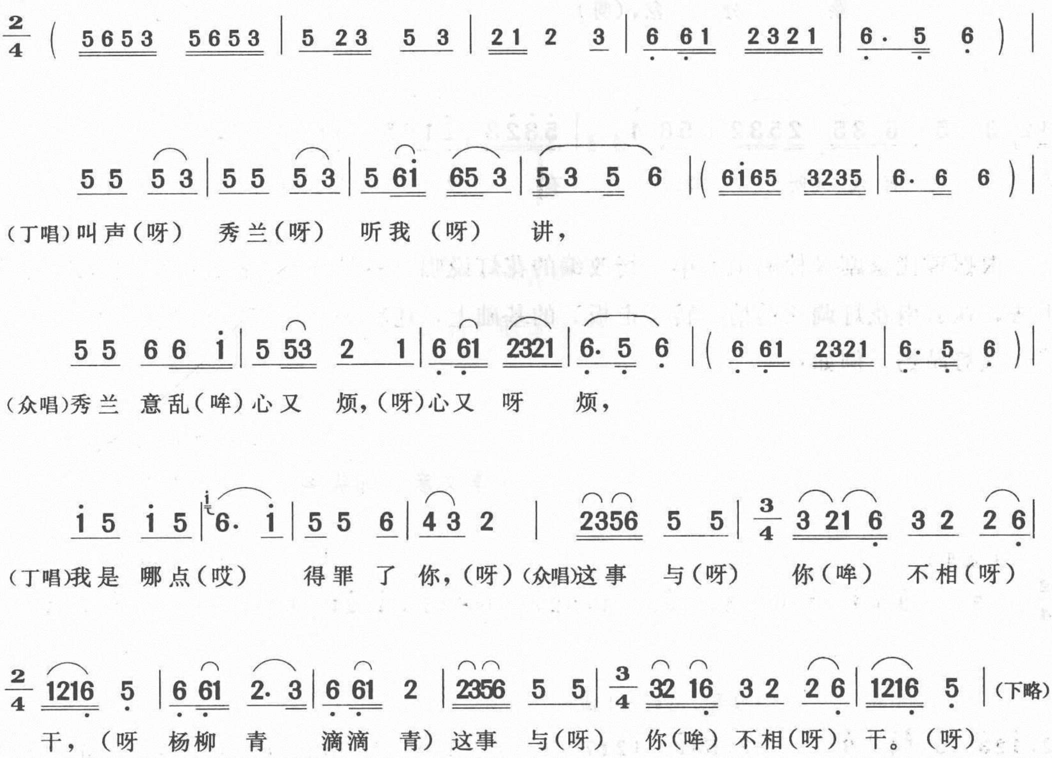




在《一封感谢信》里，有一个四句体结构的曲调，是用节奏感较强的云南花灯曲调综合改编而成，专用来表现热烈的情绪。例如：

选自《一封感谢信》

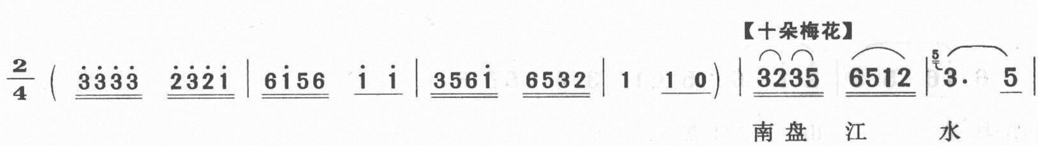
（周 鼎 曾庆延作词 陈克勤编曲）

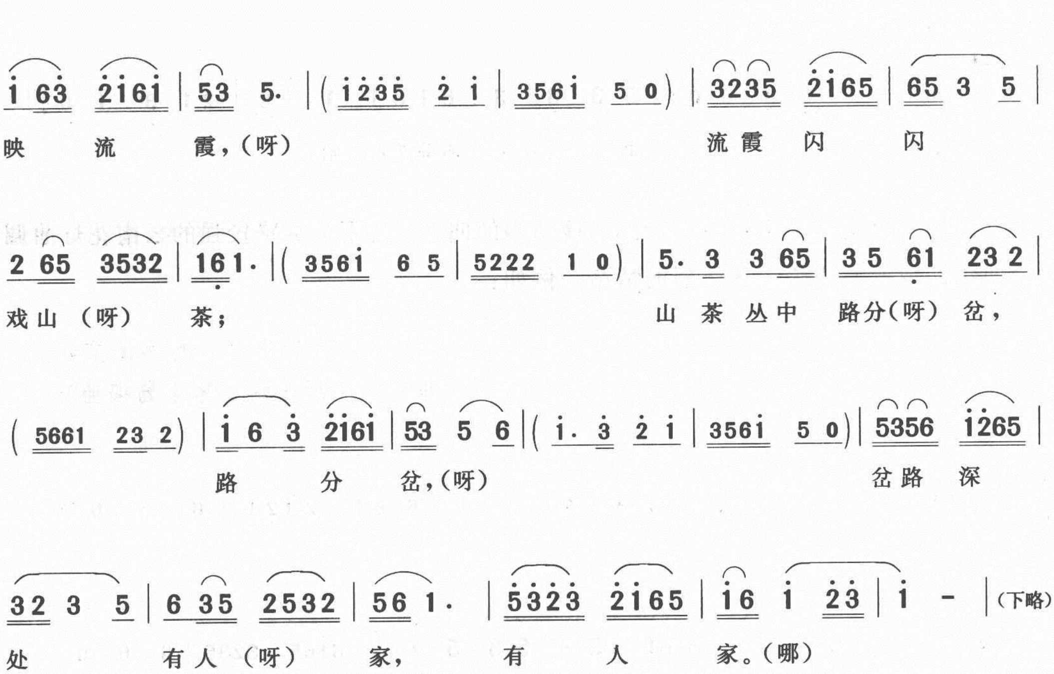


〔十朵梅花〕：为用花灯同名曲调改编。改编后每句唱腔中间均有小过门，为唱腔加花润音，情绪格外热烈。例如：

选自《洞房娃娃哭》

（阮永塞作词 金 镛编曲）

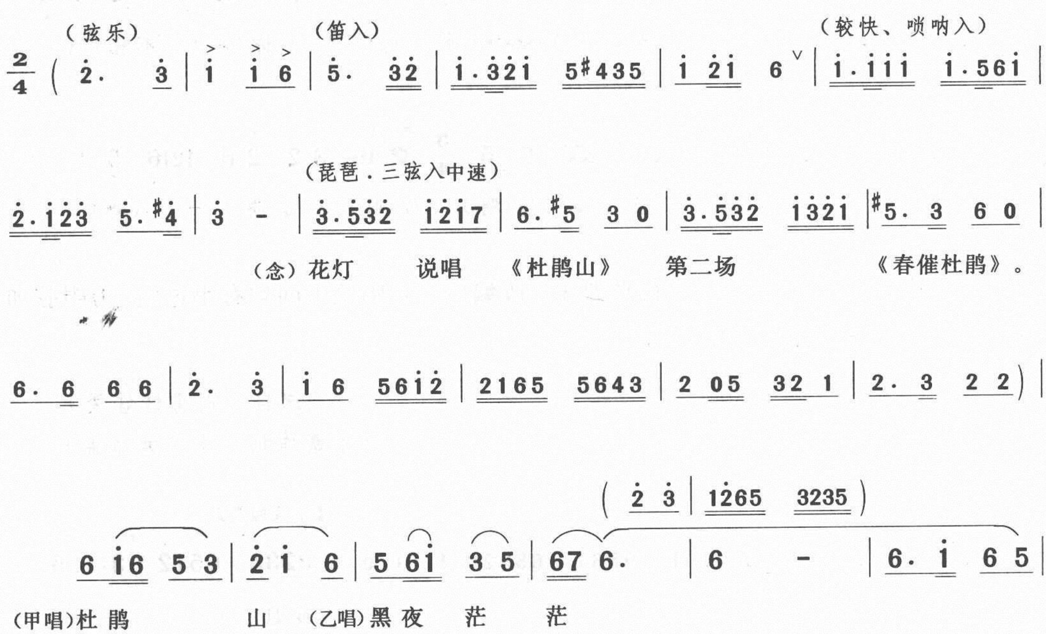


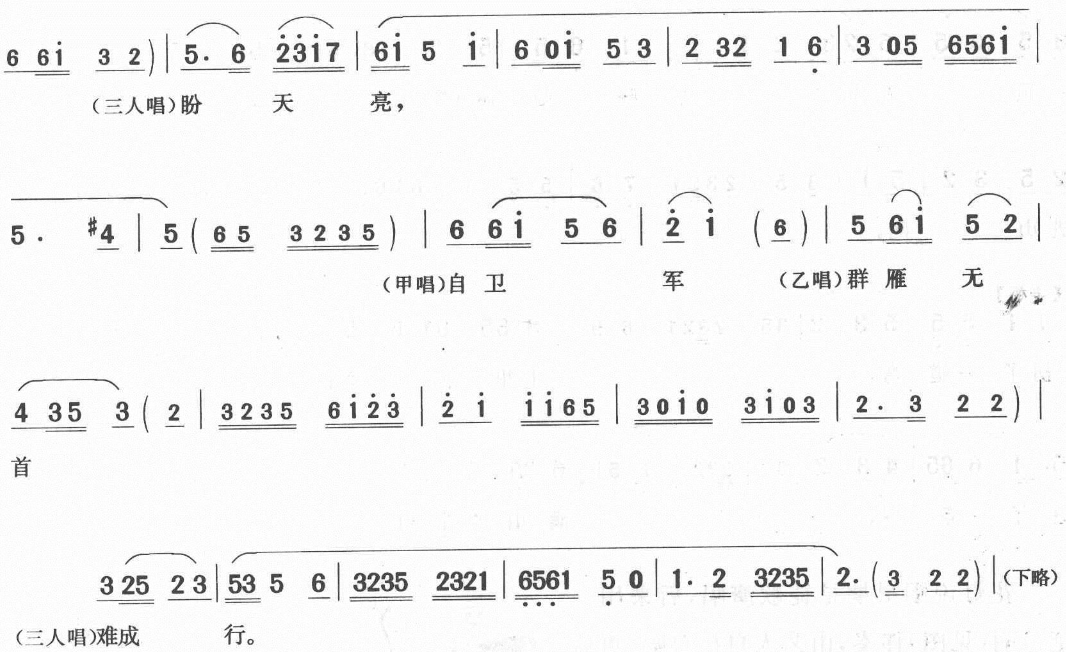


根据现代京剧《杜鹃山》第二场改编的花灯说唱《春催杜鹃》曲目音乐，采取联曲的手法，在云南花灯调〔道情〕转〔走板〕的基础上，还糅进了原京剧及《国际歌》的旋律，气势昂扬。例如：

选自《春催杜鹃》

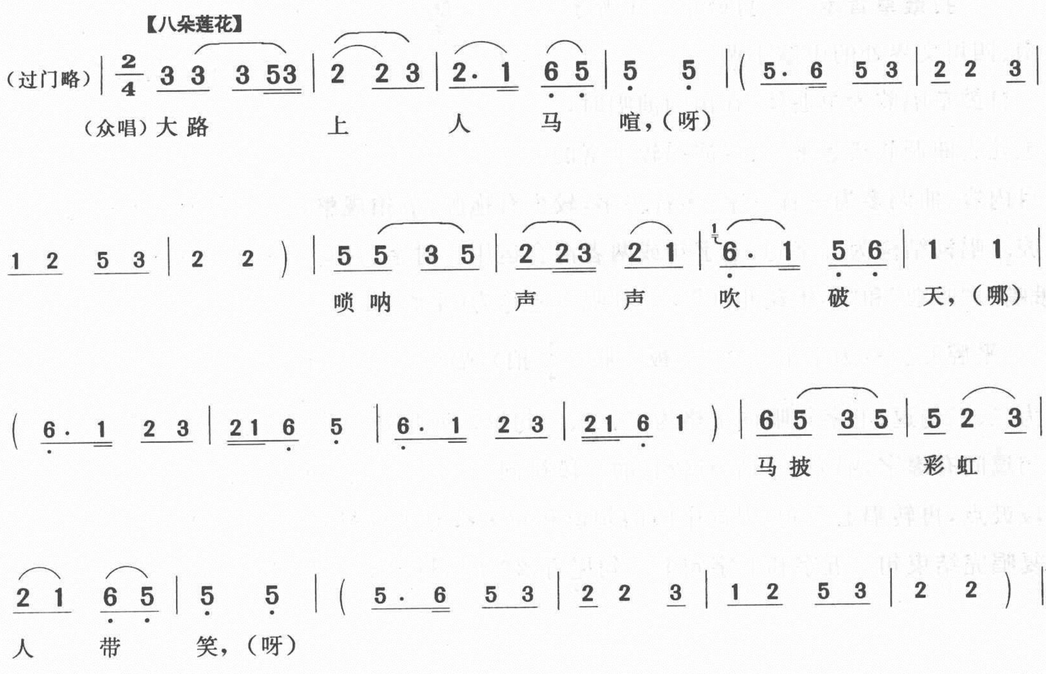
（李文彦　邹锡候作词　欧阳璋编曲）

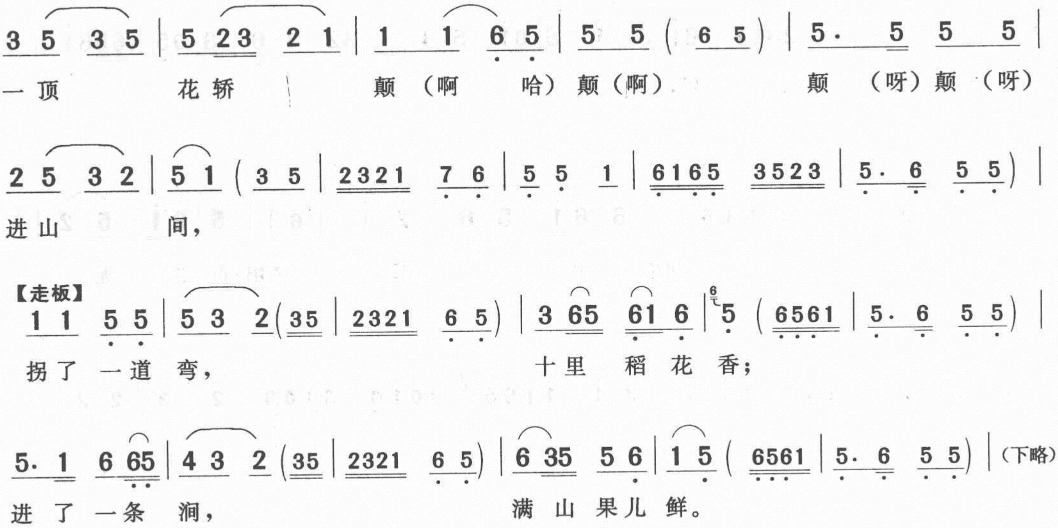




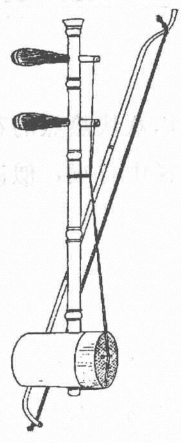
《牛秀才坐轿》的音乐，以欢快热烈的花灯调〔八朵莲花〕和长于叙事的〔走板〕相互联缀，展现了唱中有说，说中有唱，似说似唱，又唱又舞的不同风格。例如：

选自《牛秀才坐轿》
（宋佳良作词　秦志昆编曲）

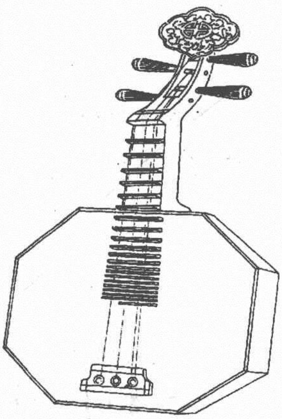




花灯说唱早期是徒歌演唱，后来用一把二胡（见图）伴奏，由艺人自拉自唱。再后逐渐增加了月琴（见图）、三弦，伴奏乐器日趋丰富。二十世纪六十年代以后，由于产生了新曲目，走上高台表演，表演者和音乐伴奏分开，一般都用二胡、月琴、三弦、笛子和小锣、小鼓等乐器组成的小乐队伴奏。



二胡



月琴

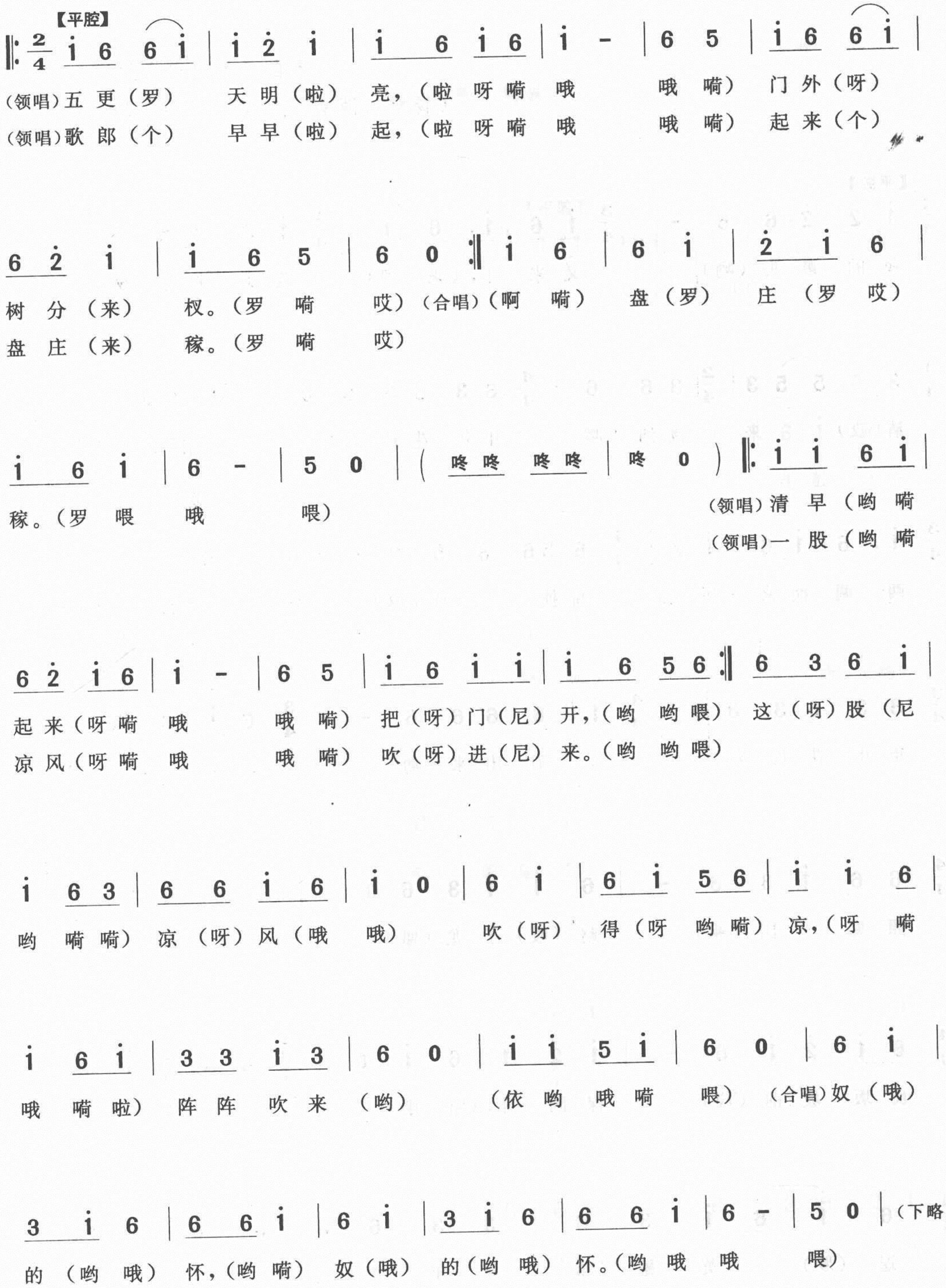
打鼓草音乐　　打鼓草音乐源于云南、四川交界处的山歌小调。

打鼓草唱腔为单曲体。在田间演唱时，则把几支曲调联接起来，用以演唱较丰富的曲目内容。曲调多为一音一字，多音多字，较少有拖腔，节拍规整，行腔平稳，个别的有上扬拖腔。唱词结构为五字句、七字句或两者混合运用。衬字、衬句较多，如："啦呀"、"呀嗬"、"哦嗬"、"啰喂"和"年年花儿红"等。其唱腔通称为〔平腔〕，共有四个曲调。

〔平腔〕之一：为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱词为五字句转七字句，五字句唱词正格为二、三句逗；七字句唱词正格为二、二、三句逗。演唱开始前打一段鼓点。五字句演唱时句逗间有虚字，唱完一句后有较长的一段衬词，再唱第二句。重复演唱两句，两句唱完有一段鼓点，再转唱七字句，唱词中间的句逗和句末都有虚词衬句，最后以大段的衬词穿插重复唱完结束句。五字和七字句上下句尾音落"1"，衬句尾音落"5"。例如：

选自《早歌》

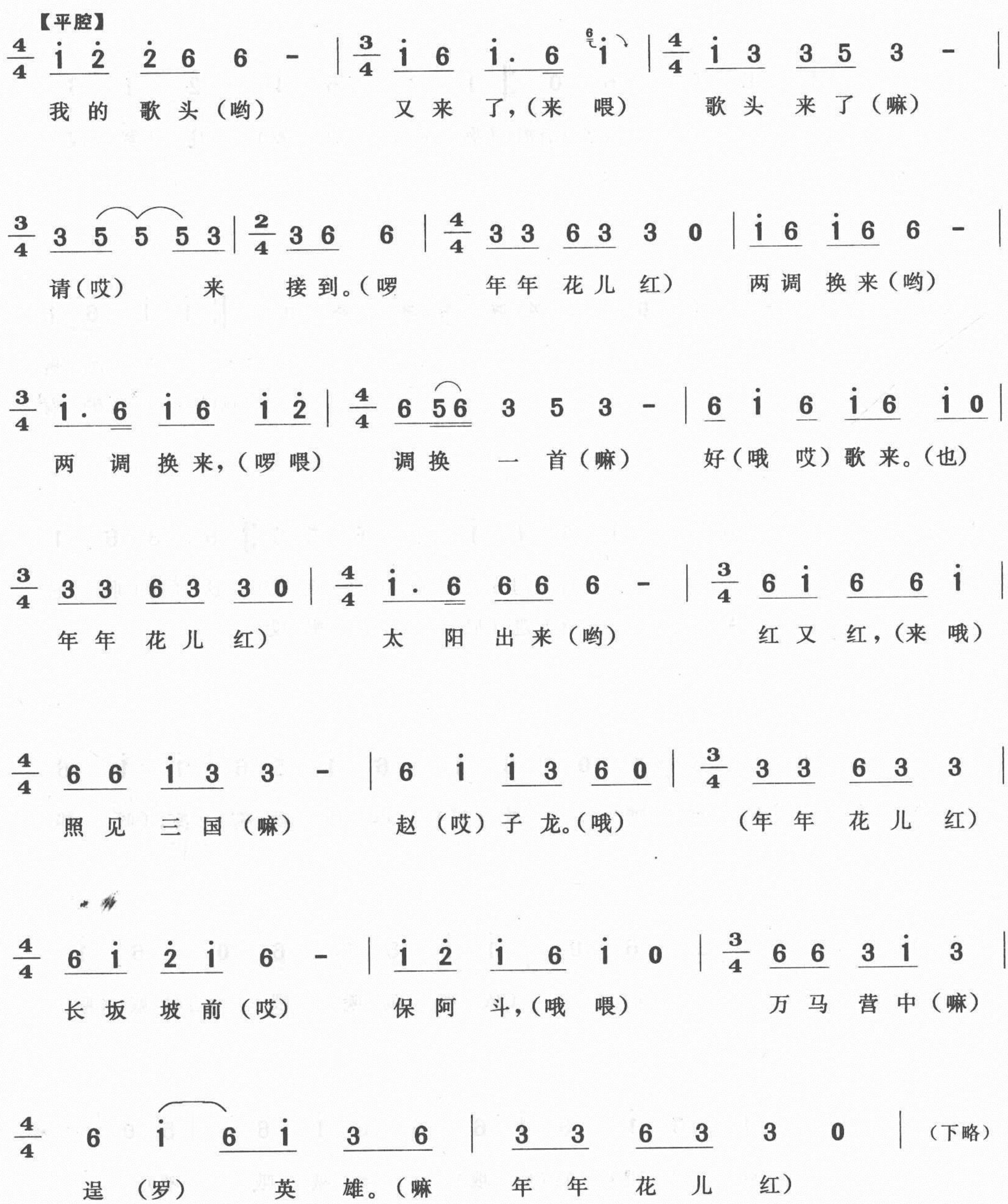
（陈光奎　王洪源　周旋凯演唱　李忠贤　倪桂祥记谱）



〔平腔〕之二：唱词正格为四、三分逗的七言上下句式。唱腔为上下句体，节拍由 $\frac{4}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍混合构成，下句后有衬句“啰年年花儿红”。上句尾音落“$\dot{1}$”，下句尾音落“6”，衬句尾音落“3”。例如：

选自《太阳出来红又红》

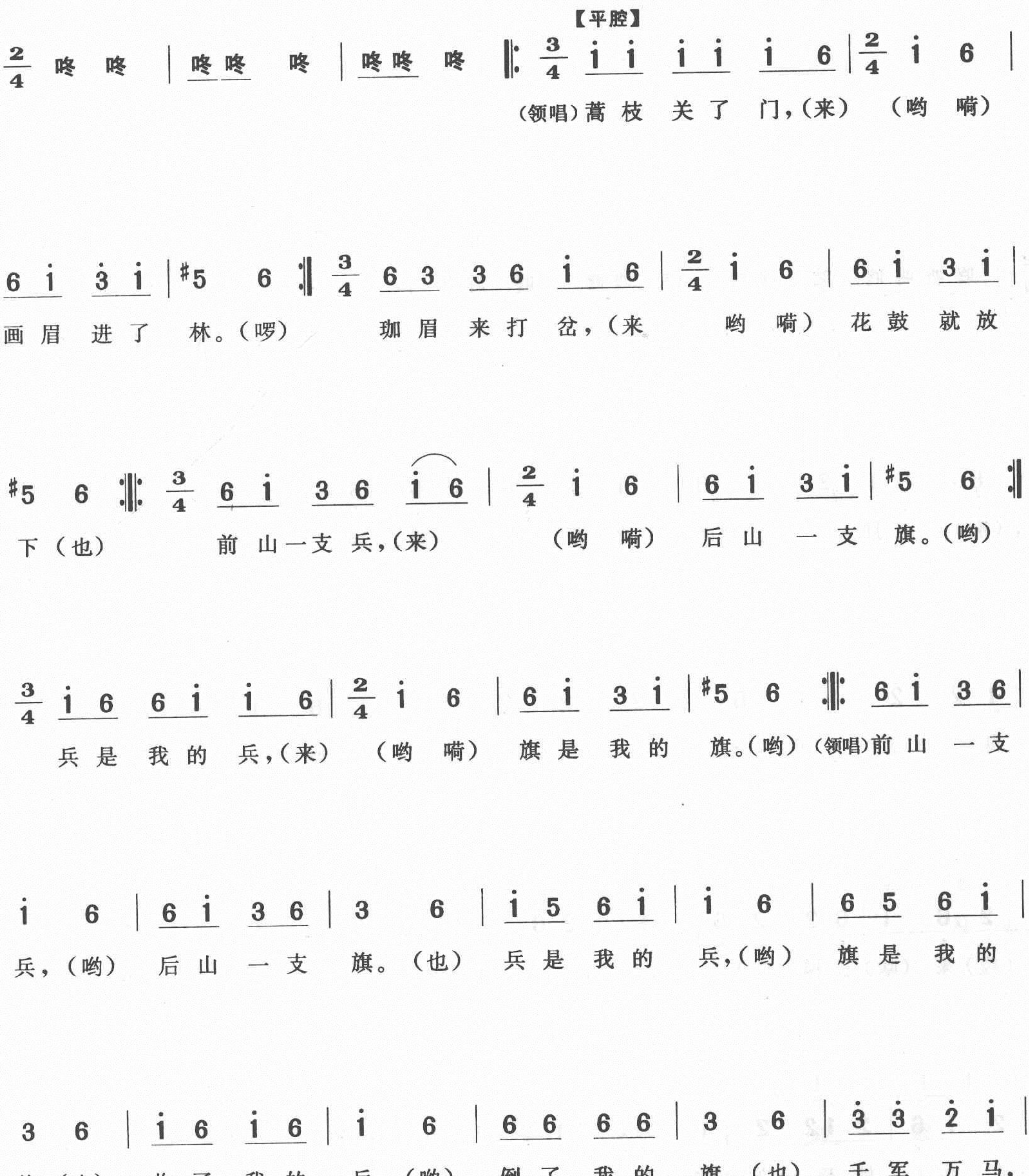
（杨章信演唱　郑奕宝　刘仁勃记谱）

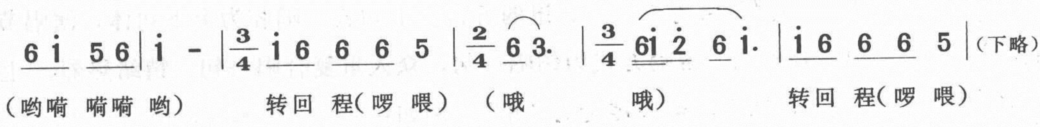


〔平腔〕之三：唱词正格为二、三分逗的五言上下句式。唱腔为上下句体，演唱节拍由$\frac{3}{4}$拍与$\frac{2}{4}$拍混合构成。演唱方式为领唱一句，众人重复合唱一句，情绪热烈。上下句尾音都落在“6”，结束时落腔尾音为“5”。例如：

选自《收话路》

（陈光奎　王洪源　周旋凯演唱　李忠贤　倪桂祥记谱）

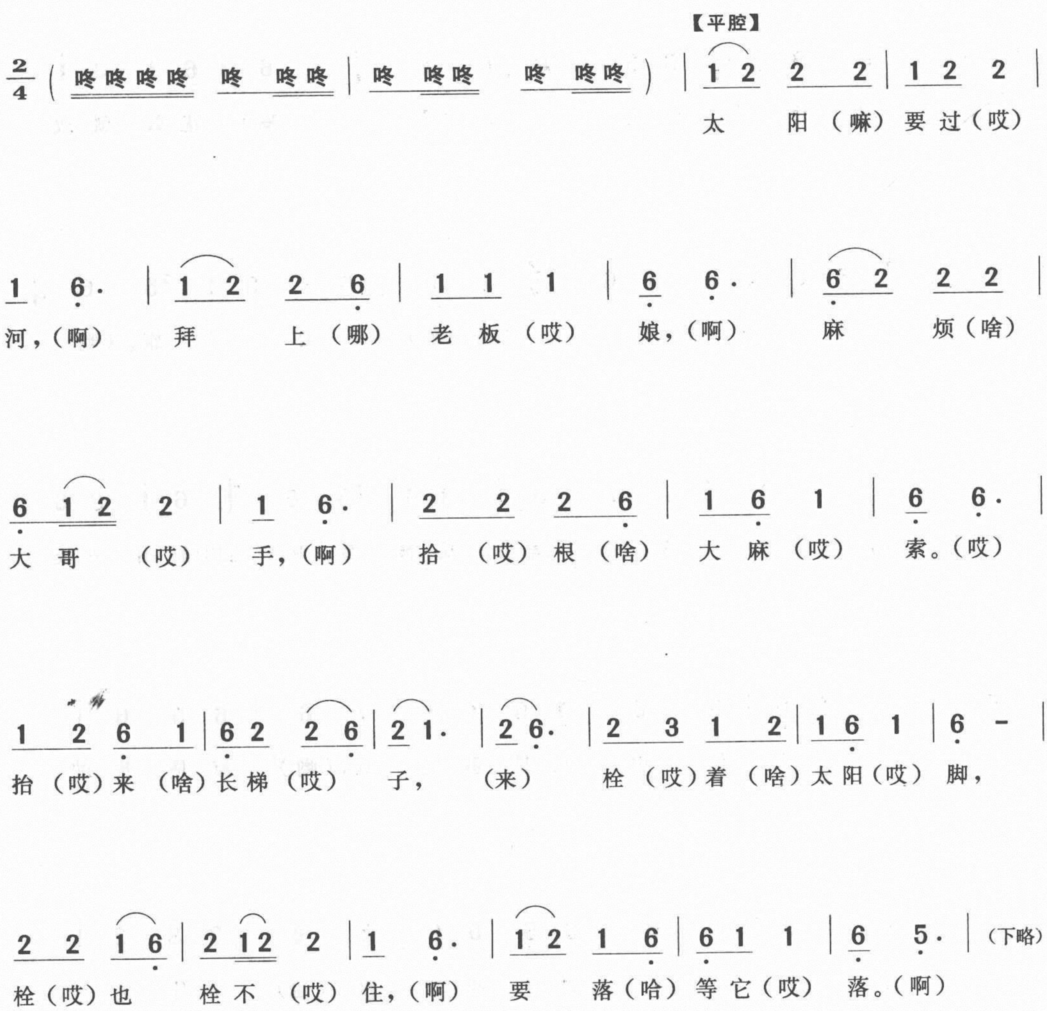




〔平腔〕之四：唱词正格为二、二、一分逗的五言四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），每一个句逗末都有虚字“嘛、哎、啊、哪、啥”穿插其间，轻快活泼。四句尾音均落“$\underset{\cdot}{6}$”，段落尾音落“$\underset{\cdot}{5}$”音。例如：

选自《收工调》

（李克香　黄从光演唱　雷鸣春记谱）

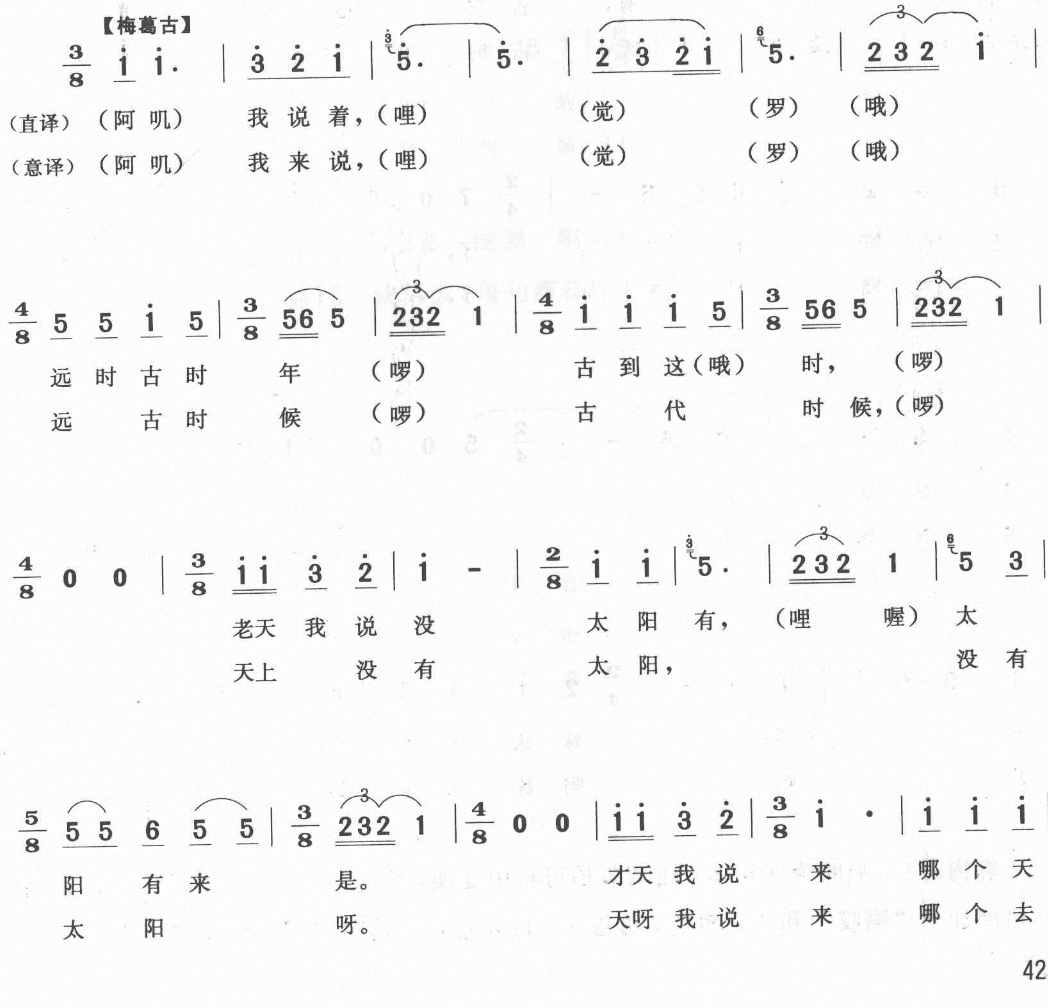


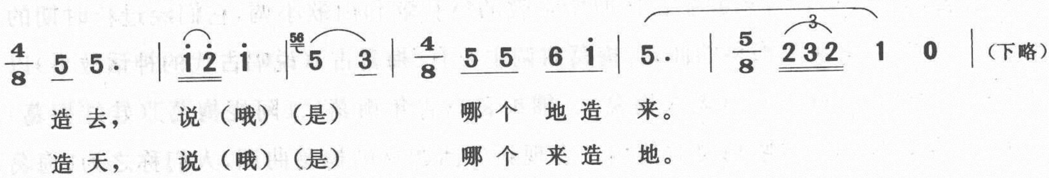
梅葛音乐　梅葛音乐源于古代原始宗教的祭礼歌和山歌小调，它们经过长时期的融合，形成专门用来演唱梅葛的曲调。梅葛曲调主要有〔梅葛古〕(说唱古代的神话故事)以及由此发展而成的〔麻梅葛〕(老人梅葛)、〔辅梅葛〕(青年梅葛)、〔阿妮梅葛〕(娃娃梅葛)等，由不同年龄段的人演唱梅葛时使用。表现新生活题材的梅葛曲调，人们称之为〔梅葛簸〕,“簸”的意思是发展变化，也可译为“变化了的梅葛调”。

〔梅葛古〕:曲调常用于演唱梅葛的开篇，曲调具有很强烈的吟诵性。唱腔结构为上下句体，自问自答，根据演唱者所要表达的内容和情感需要，唱句的开头、中间、结尾加上感叹性的虚字、衬词。上句尾音落在“1”或“5”，下句尾音落“1”。在演唱中，唱腔既可延长，也可收缩，旋律节奏变化自由，比较随意。例如：

选自《开天辟地》

1 = $^{\flat}$A　　(骆学明演唱　陶正西　蔡德忠记谱)

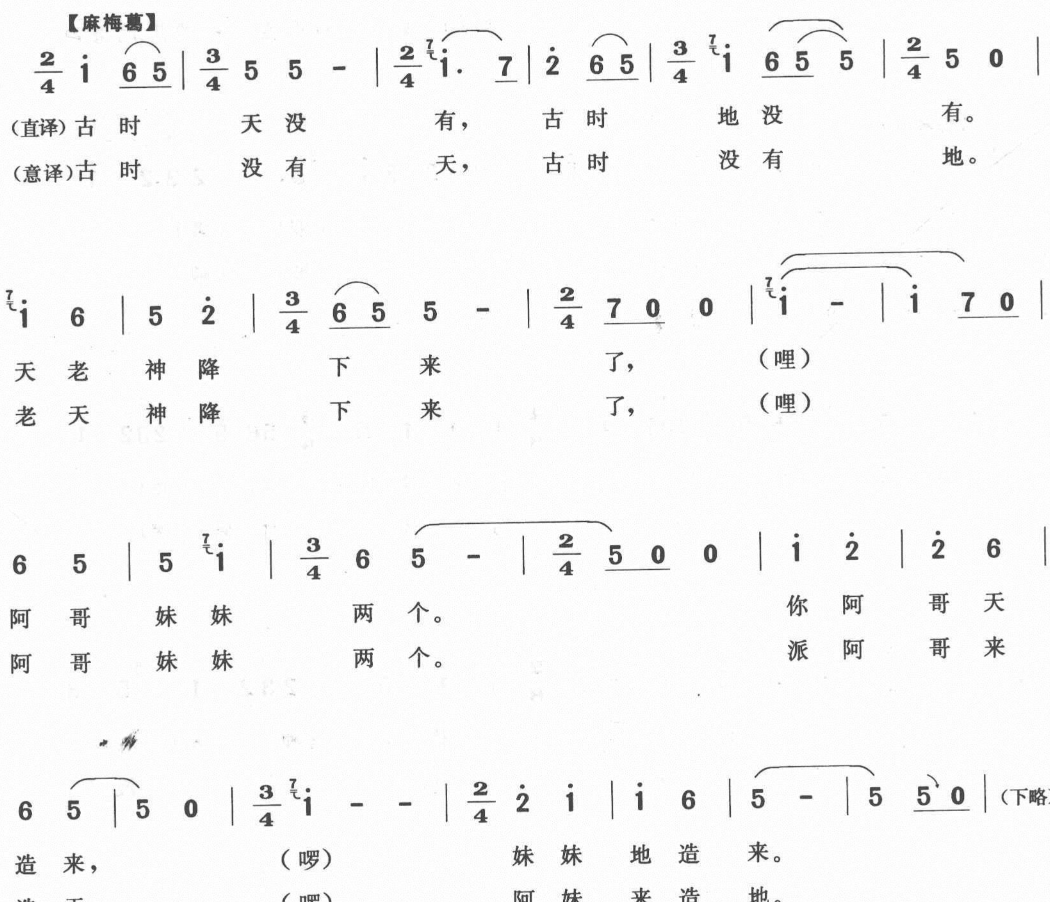




〔麻梅葛〕唱词的基本句式为五言上下句式。唱腔为上下句体，节拍可自由变换，一般为$\frac{2}{4}$拍和$\frac{3}{4}$拍的混合拍。唱腔上句尾音落“$\dot{1}$”音，下句落“5”音。例如：

选自《开天辟地》

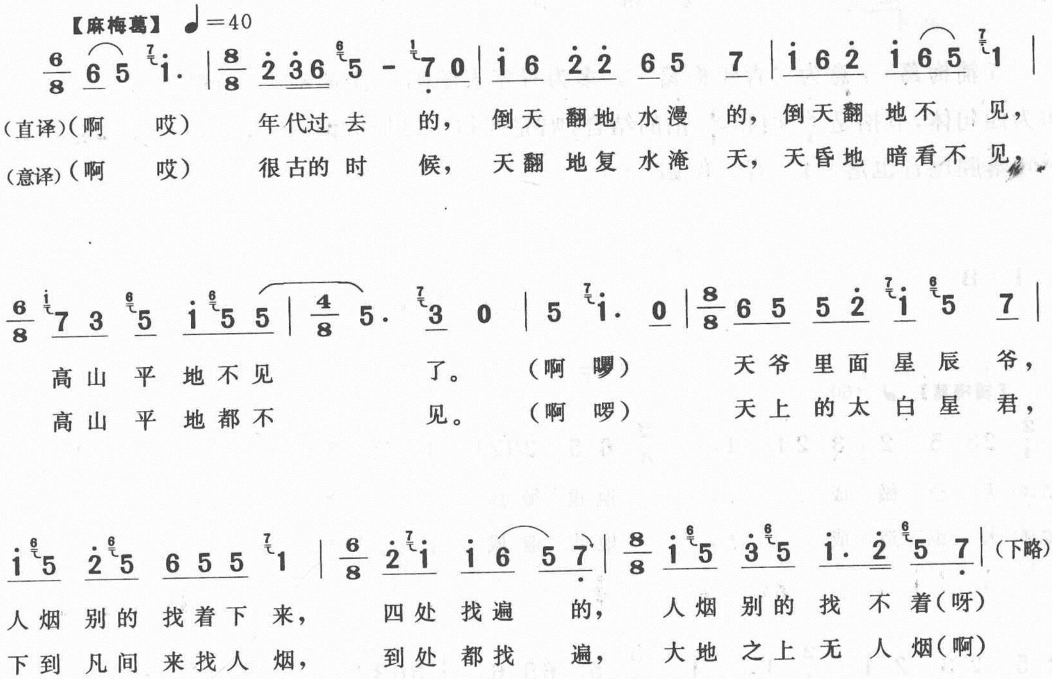
1 = ♭A　　　　（者厚培演唱　易道鸿记谱）



〔麻梅葛〕：唱腔为四句体，曲调节拍可自由变换，由艺人掌握，不固定。每四句唱腔开始前加上“啊哎”和“啊啰”，等虚字，四句落音多落在“7”音，别有风味。例如：

选自《洪水淹天》

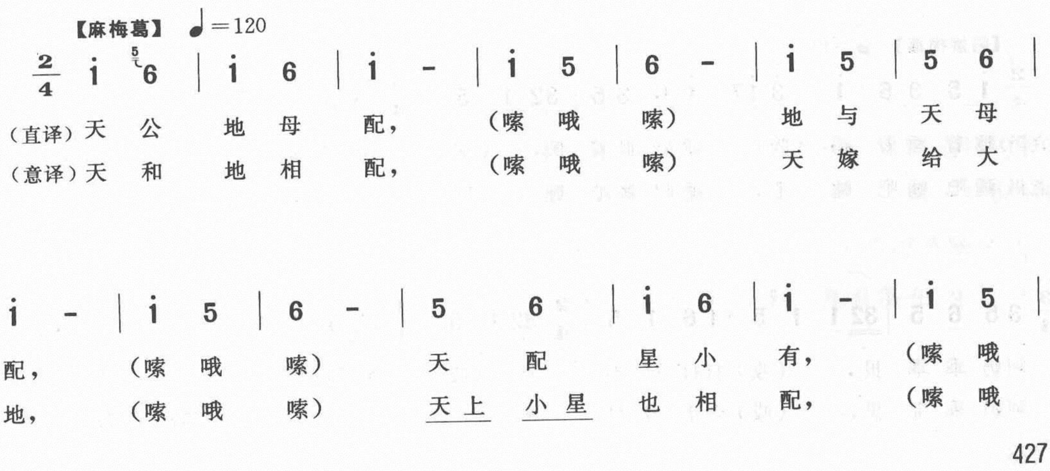
1 = B　　　　（者厚培演唱　易道鸿记谱）



在《婚配曲》里演唱的〔麻梅葛〕曲调，唱词和曲调比较规整。唱腔为四句体，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。曲调轻快活泼，每句落音均为“$\dot{1}$”，每句末都有衬词“嗦哦嗦”。例如：

选自《婚配曲》

1 = G　　　　（者厚培演唱　易道鸿记谱）

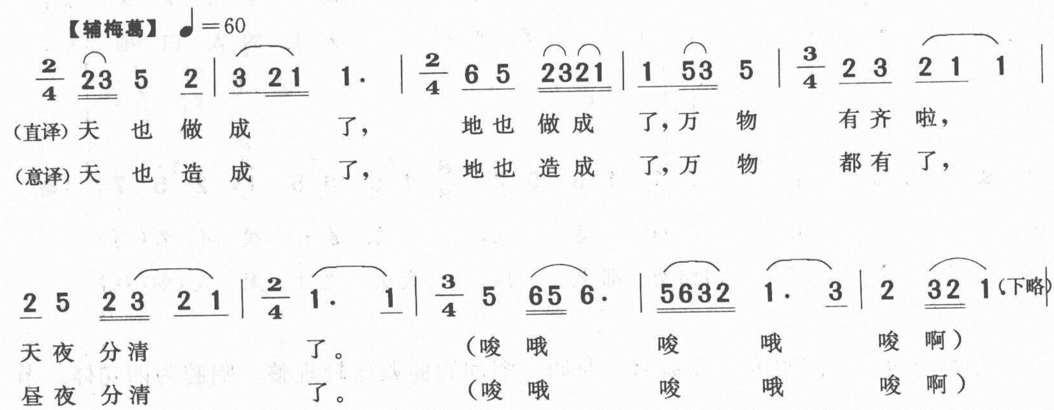




〔辅梅葛〕：意为“青年梅葛”，多为青年人演唱，曲调欢快，节奏紧凑。唱腔结构为四句体，节拍是$\frac{2}{4}$拍和$\frac{3}{4}$拍的结合。唱完四句一段加虚词衬句，四句尾音均落“1”，衬句落腔尾音也落“1”音。例如：

选自《人类起源》

1 = B （扬　森演唱　周志列　易道鸿记谱）



〔阿妮梅葛〕：意为娃娃梅葛，儿歌特点很浓。曲调为三句体结构，可重复演唱，节奏略有变换，三句尾音均落在“5”音上。例如：

选自《宝宝睡吧》

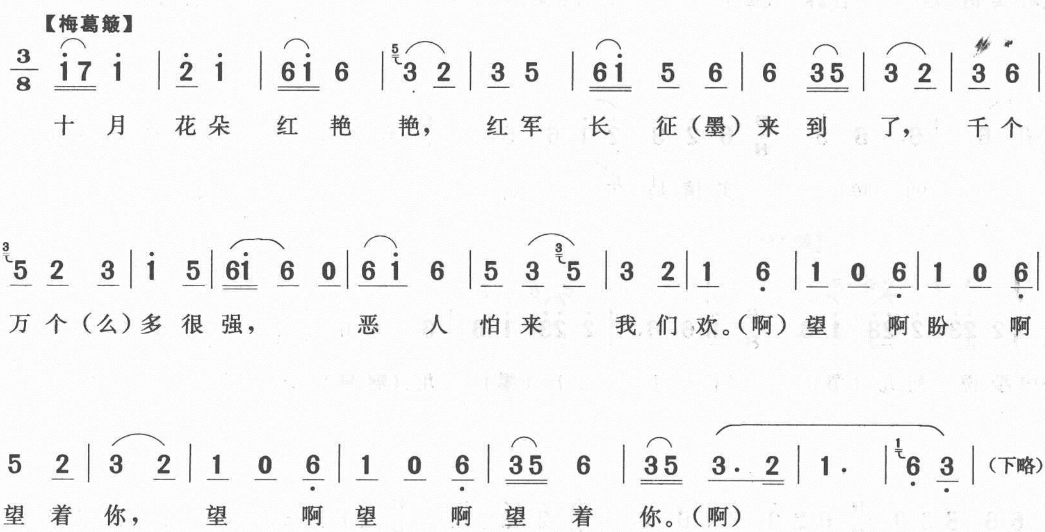
1 = $^{\flat}$B （郭友珍演唱　陶正西　蔡德忠记谱）



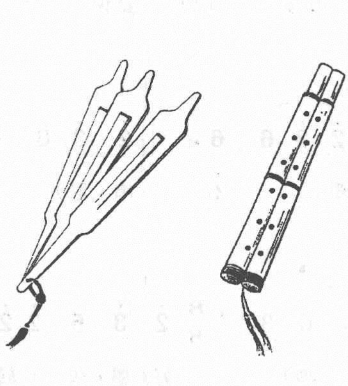
〔梅葛簸〕是演唱新曲目时的梅葛调。唱腔为四句体，尾音多落在“2”音上。节奏轻快跳跃。例如：

选自《盼红军》

（扬　森演唱　周志列　易道鸿记谱）



梅葛演唱用民族乐器伴奏，有葫芦笙、口弦（见图）、小闷笛（见图）。无论一人独唱、二人对唱，或二男二女互问互答的盘歌对唱形式，一旁都有专门的乐器吹奏者伴奏。

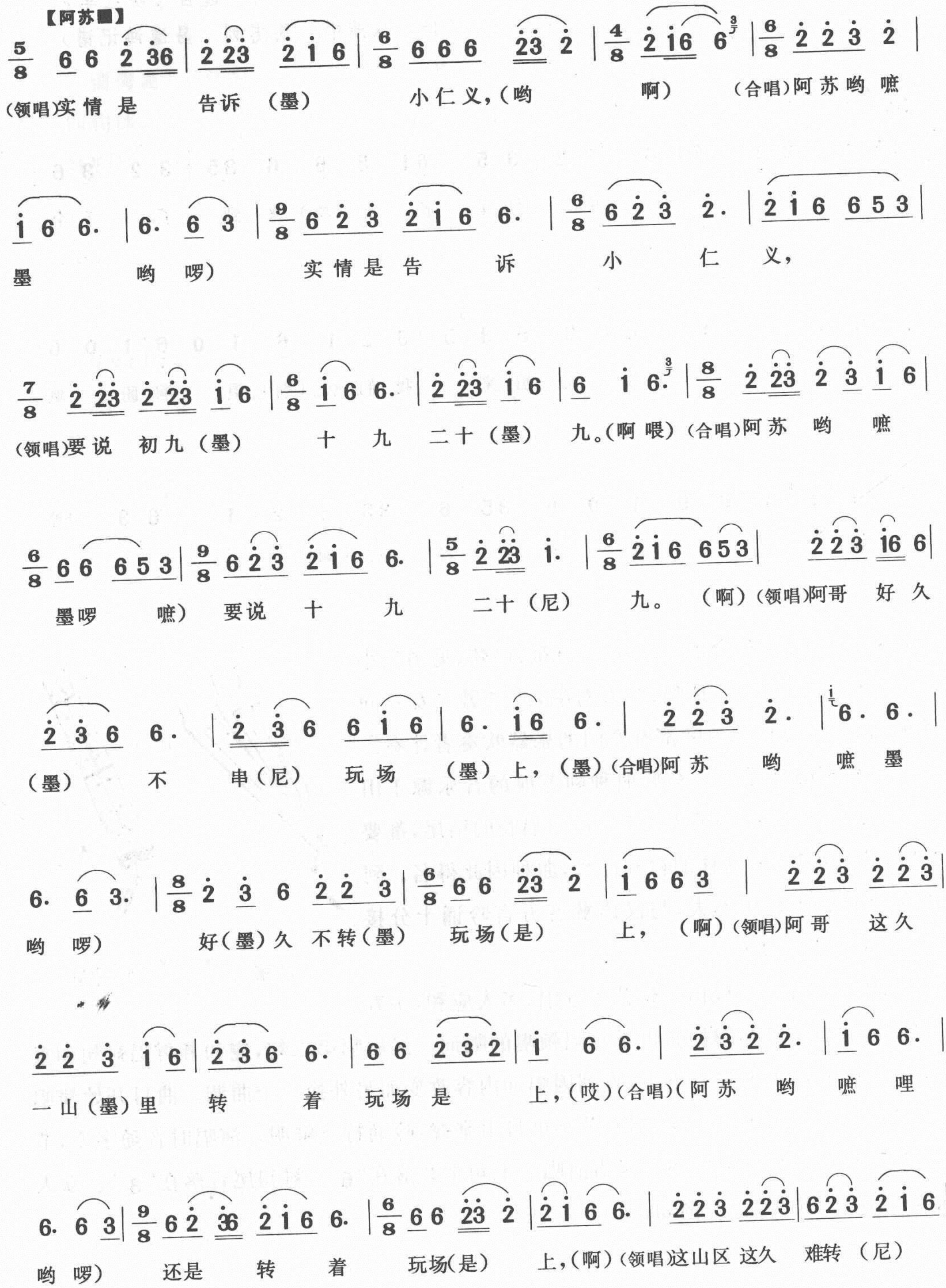


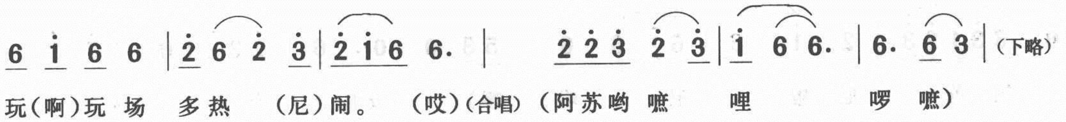
口弦　　小闷笛

阿苏嘘音乐　彝族曲种阿苏嘘的音乐源于山区彝族的山歌和舞曲，曲调较多，然每句唱腔的结尾，都要演唱“阿苏嘘呢哟啰”这样的衬句助兴，曲种因此得名。阿苏嘘曲调的旋律起伏不大，与汉语彝音方言吟诵十分接近，说唱音乐特点很浓。

演唱阿苏嘘时，一般由一位艺人领唱，多人应和，跟着唱一句“阿苏嘘呢哟啰”衬句，再重复唱领唱的唱词。然后唱第二句，应和者再唱衬句和重复唱第二句唱词，如此进行下去，直到因唱词内容改变而另外换一个曲调。曲目开始演唱的〔阿苏嘘〕曲调，为上下句体，唱腔节奏可自由掌握，吟诵特点鲜明。演唱时音随字变，节奏随情绪有所变化，一般用彝音汉语演唱。上句尾音落在“6”，衬句尾音落在“3”。众人重复合唱尾音为“3”音。例如：

选自《山区玩场多热闹》
（李万有演唱　易道鸿记谱）

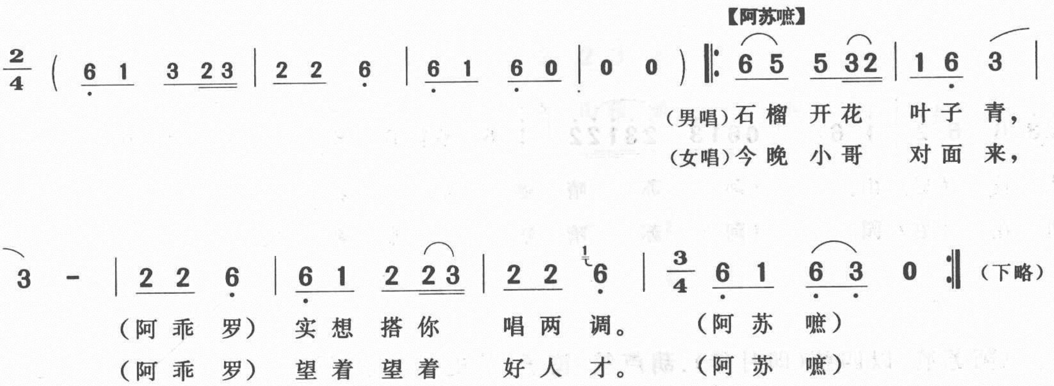




男女对唱的〔阿苏嗦〕，曲调为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），节奏规整，开始有较短的四弦（即月琴）前奏曲，第一、第二句唱词中间加衬词“阿乖罗”，最后唱“阿苏嗦”结束，上句尾音落“3”，衬句尾音落“$\underset{\cdot}{6}$”，下句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”，衬词落“3”音。例如：

选自《望你十眼不算多》

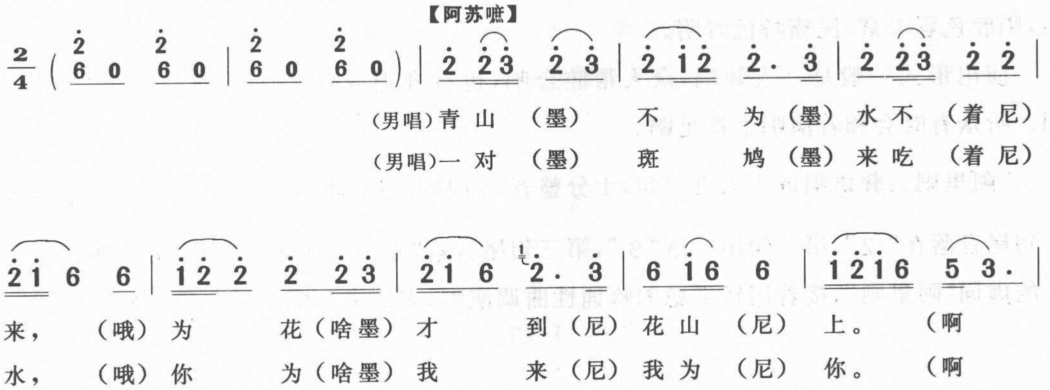
（李国才演唱　易道鸿　严　速记谱）

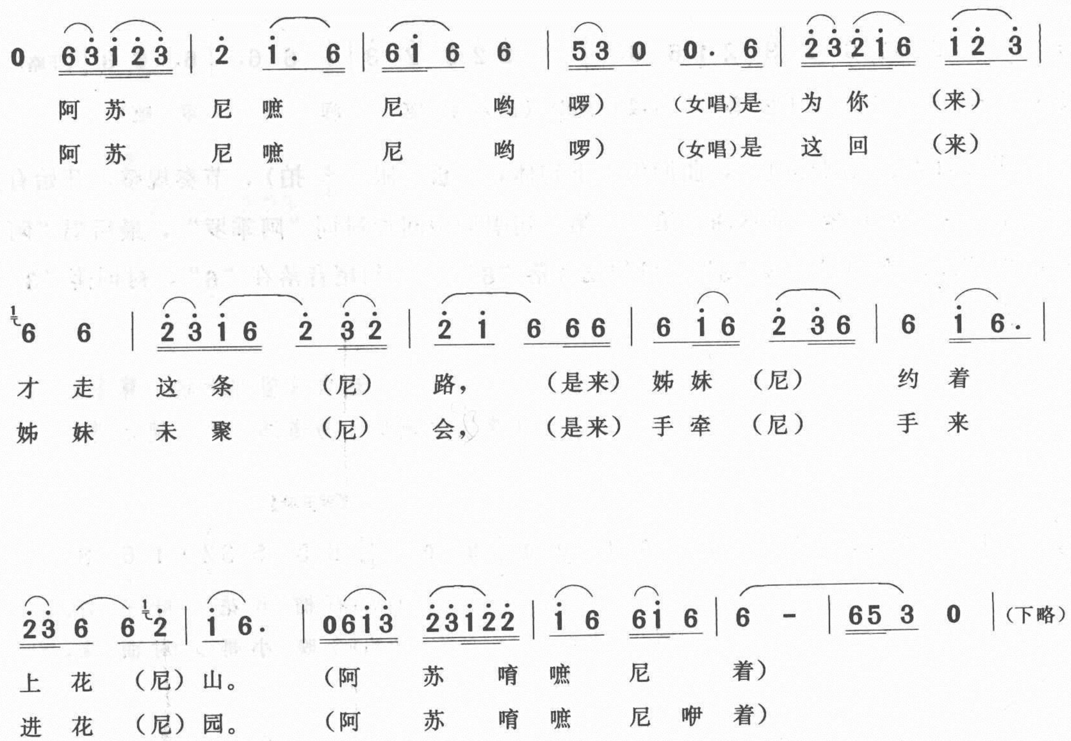


男女数人对唱的，〔阿苏嗦〕曲调为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句尾音均落在“$\underset{\cdot}{6}$”，曲末合唱衬句“阿苏尼嗦尼哟啰”，前后尾音落在“3”和“6”。适于表现热烈情绪。例如：

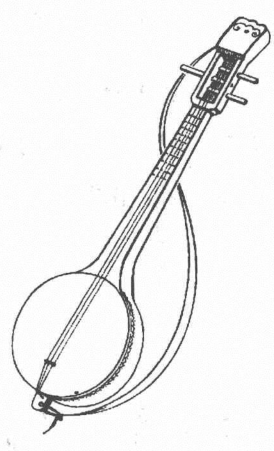
选自《花开石岩上》

（陶桂莲　者厚培演唱　周志列　易道鸿记谱）





〔阿苏嗻〕以四弦（即月琴）、葫芦笙、笛子、羊皮小三弦（见图）为伴奏乐器，除吹奏乐器有专人操作外，演唱者可怀抱四弦、三弦自弹自唱。



羊皮小三弦

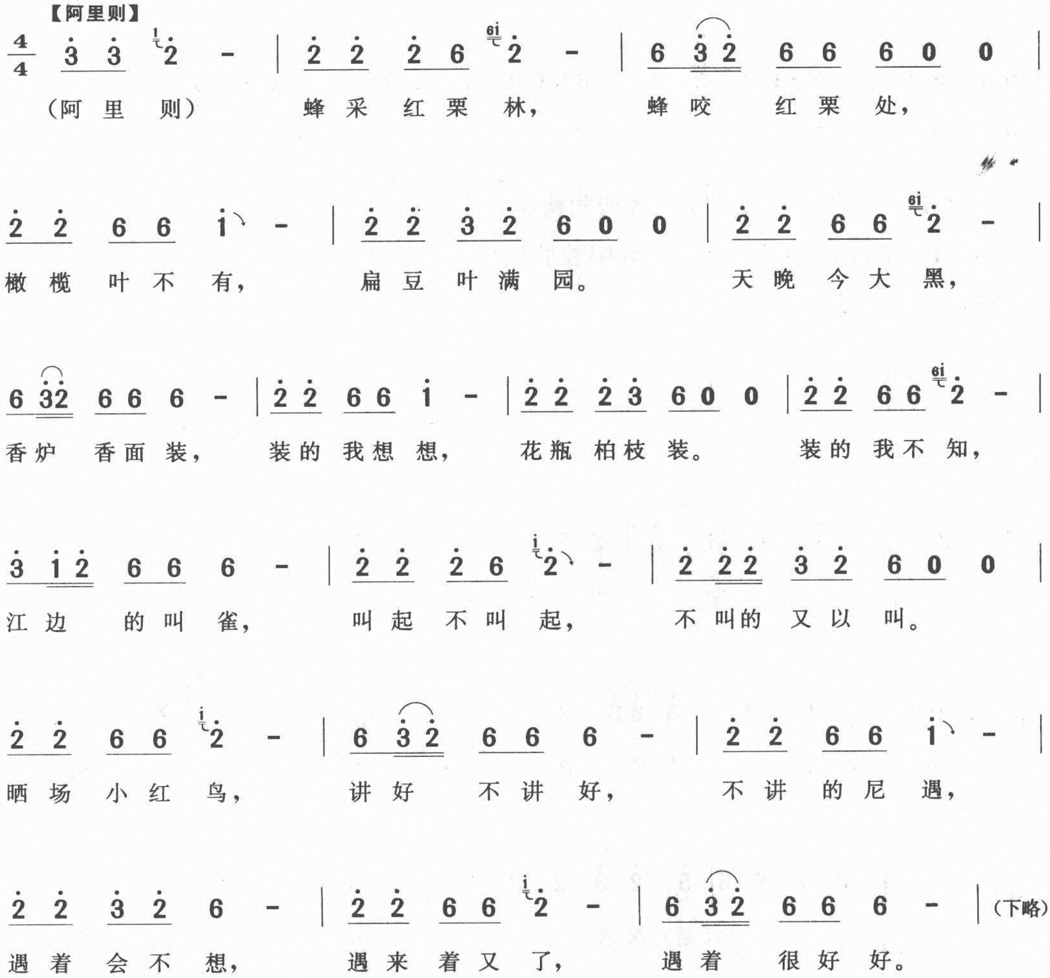
查姆音乐 查姆音乐源于彝族山歌小调，主要曲调有〔阿里则〕、〔四弦调〕、〔阿色调〕三种。彝语的“阿里”意为山野，“则”意为唱，“阿里则”是山野歌唱之意。曲调可用彝语和彝音汉语演唱。彝语唱词多为五字句，汉语唱词多为七字句。演唱中常用“色啰色”、“啰哩”、“则嘀则哦”作虚词衬句或组成衬腔唱段，唱腔色彩丰富，民族特色鲜明。

演出形式一般是一人领唱，众人帮腔合唱，也有齐唱或对唱。听众有时会和着演唱手舞足蹈。

〔阿里则〕：彝语唱词为为五字句，十分整齐。曲调为四句体结构，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），第一句尾音落在“2”，第二句尾音落“6”，第三句尾音落“1”，第四句尾音落“6”。曲头唱高亢的虚词“阿里则”，接着用较平稳的吟诵性曲调演唱，多用来演唱长篇曲目。例如：

选自《江边的小鸟》

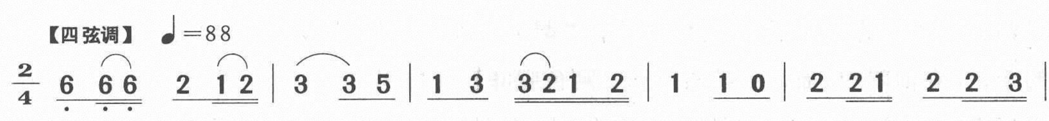
1 = $^{\flat}$B （普学明演唱　李级芳　易道鸿记谱）



〔四弦调〕有两种。〔四弦调〕之一为查姆演唱的主要曲调。曲调由长短三句唱腔构成，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），第一句尾音落在“1”、第二句尾音落在“2”，第三句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”再重复唱一次。情绪热烈欢快，节奏感强，可以一面演唱一面舞蹈。例如：

选自《今日分别明日会》

（鲁绍英演唱　李级芳　易道鸿记谱）





〔四弦调〕之二由主曲与副歌各四句构成，主曲第一句尾音落在“5”，第二句、第三句、第四句尾音落“6”。四句副歌唱腔腔尾分别落在“3、3、6、6”等音上。该曲边唱边舞，情绪浓烈。例如：

选自《阿哥阿妹跳起来》

（鲁绍英　施正华演唱　李级芳记谱）

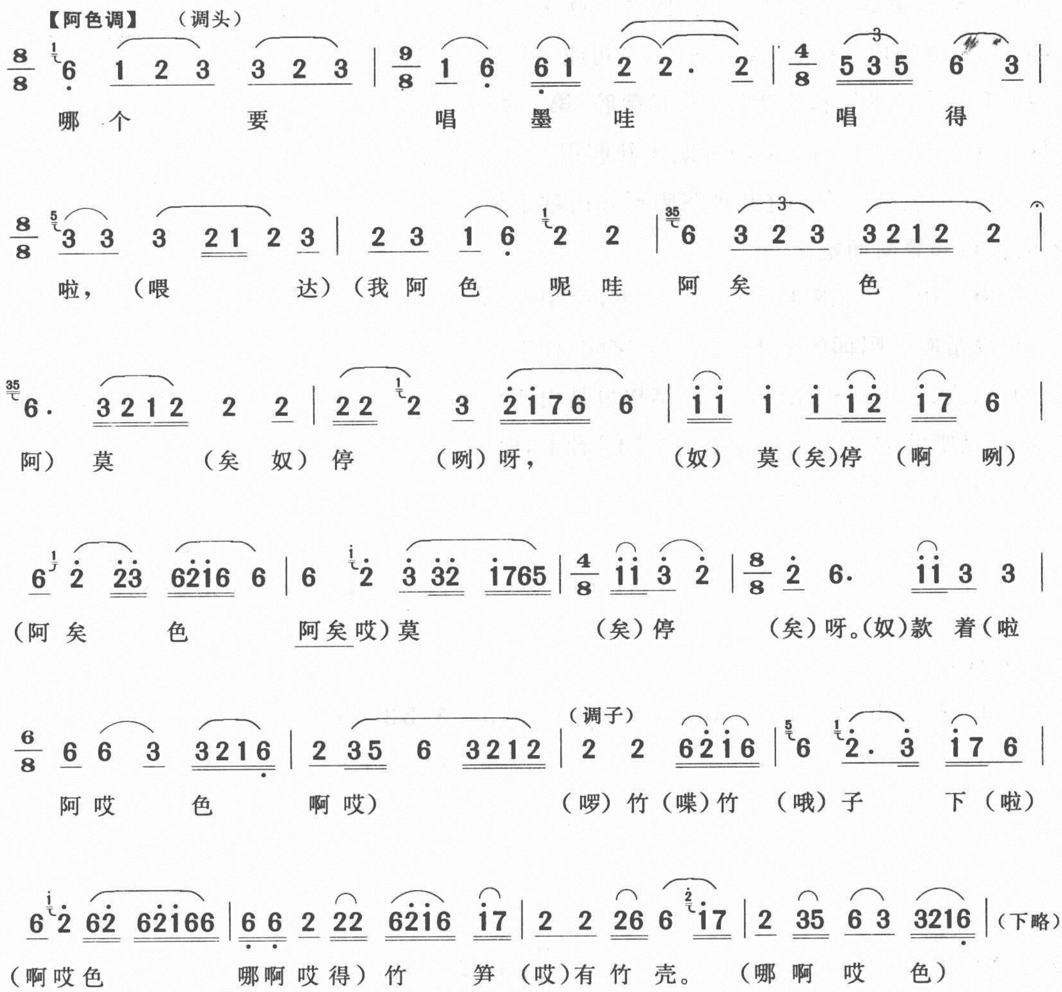


〔阿色调〕：也是查姆演唱的主要曲调，彝族车苏支系逢年过节都要演唱〔阿色调〕。办喜事时，一人领唱，众人合唱，曲调高亢。办丧事时，只采用独唱，声音低沉，曲调显得悲伤婉转。〔阿色调〕由吟诵性很强的上下两句组成，节奏自由。车苏人自称上句为“调头”，下句为“调子”。重复时只唱“调子”段，不唱“调头”，周而复始，中间稍有小的变化。在演唱中，加入大量的虚词“阿色呢哇”、“阿矣色阿”、“矣奴”等，上句尾音落在“3”音，后面衬腔尾音落在“6”；下句尾音落在“7”，衬句尾音落在“6̣”，突出

了彝族车苏支系的独有的民族特色。经过历代民间艺人的多次加工，演唱起来较为优美动听。例如：

选自《过去与现在》

（李富强　施秀芬演唱　李级芳记谱）

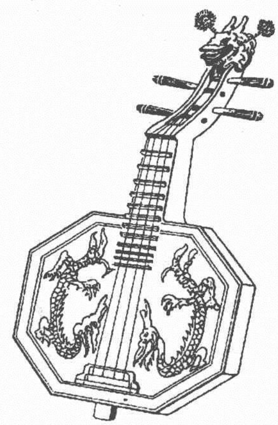


查姆的伴奏乐器通常用彝族四弦(即月琴。见下页图)，共有四根弦，两根外弦，两根内弦，音高一样。内外两弦相差5度，也有相差4度的。弦子弹片一般都用竹片。也有用牛角的。好的艺人能边弹边唱。

甲苏音乐　彝族甲苏唱腔音乐源于原始宗教祭祀歌和山歌，曲调十分丰富。同一地区内唱腔的单一性与不同地区唱腔的多样性并存。在同一地区内，所属“甲苏”、“甲赫”、“诺依”、“阿哩”等四个类别的曲调，也兼而有之。而曲调的吟诵性与歌唱性在四个类别中，

又各有差异。其中，用〔诺依调〕与〔阿哩调〕演唱的甲苏，歌唱性要强一些。在同一曲目中，曲调旋律风格相对稳定，但具体行腔又各有不同，一般以两句或三句不同尾音的乐句唱腔进行自由变唱，构成一段唱腔。

演唱甲苏，大体上有四种段落结构形式：一种从开腔引句开始（一般由歌手唱“舍舍”、“舍依舍啰嘿舍舍”等虚词衬句），接着进入主唱段，众人在歌手唱完一句或一段后帮腔助兴；第二种只有开腔引句和主唱段，没有帮腔；第三种是开始就唱主唱段，演唱中众人帮腔；第四种既无开腔引句也无帮腔，一开始就进入演唱主题唱段。这几种演唱形式由歌手根据演唱曲目内容的长短和繁简而定。

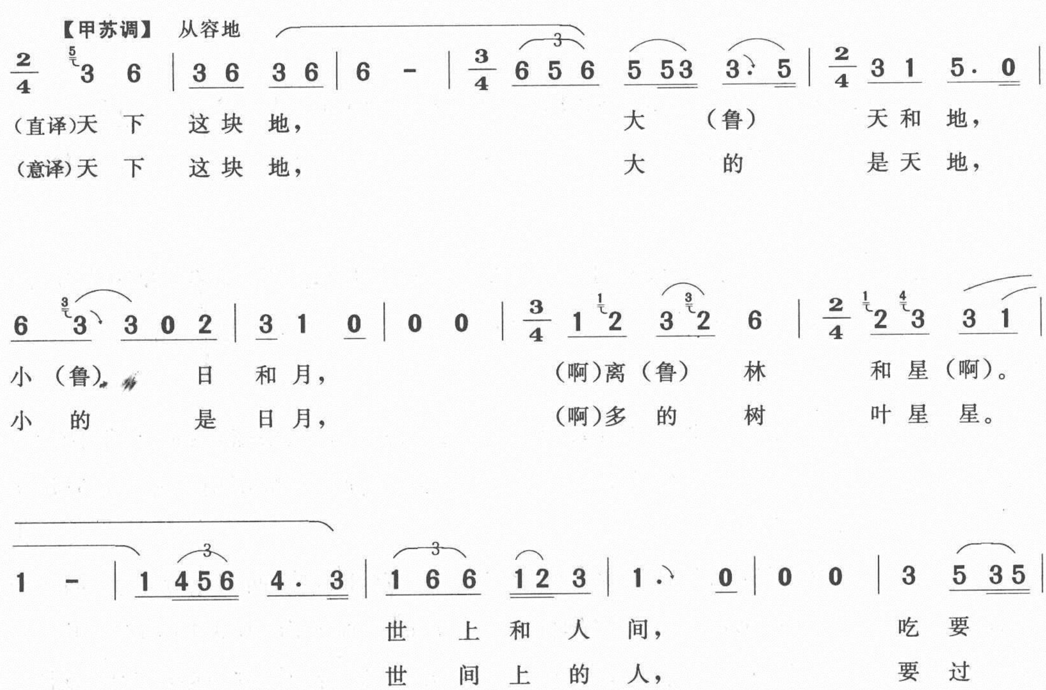


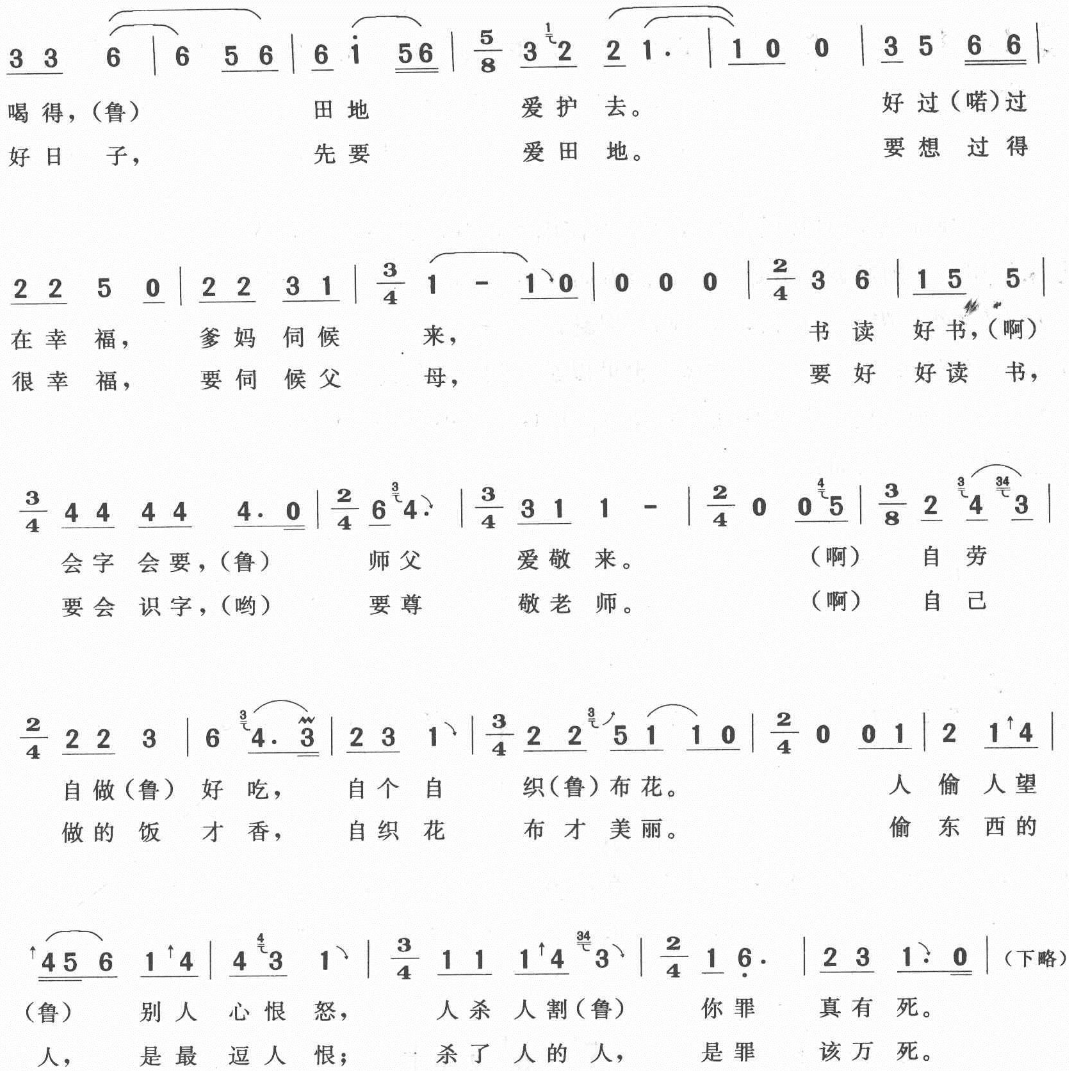
四弦（月琴）

〔甲苏调〕：在元阳县新街乡养牛寨的〔甲苏调〕，通常在曲目开篇时演唱。没有开腔引句，也没帮腔。唱词的基本句式为五字句，而唱词的句式结构则灵活多变，有四句式、三句式、五句式、上下句式几种。唱腔结构也是由四句体、三句体、五句体、上下句体构成，其共性特征是唱腔的最后一句一定落在“1”音上，而前面的落音则相对比较自由；其次是节拍变化也相当灵活。例如：

选自《阿赫希尼摩》

（李有兴演唱　杨保青记谱）

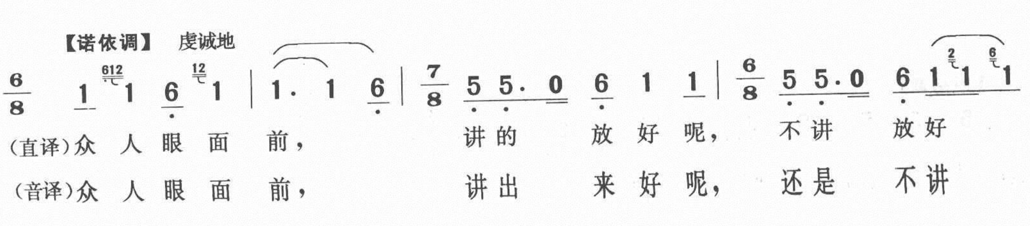


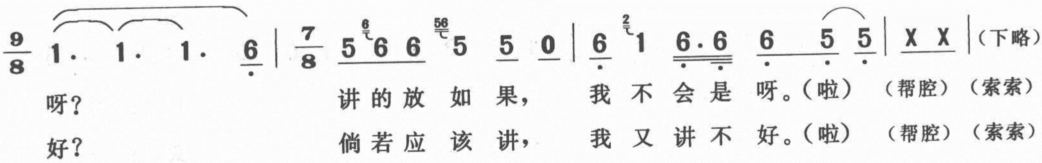


〔诺依调〕：缘春县牛孔乡贵龙村演唱的〔诺依调〕，有较强的歌唱性。一人主唱，众人帮腔。唱词为五字句。唱腔结构为五句体，五句尾音分别落在“6̣、1、6̣、5̣、5̣”等音；节拍自由变化，演唱者可延长或缩短。例如：

选自《阿赫希尼摩》

（李德明演唱 杨学德记谱）

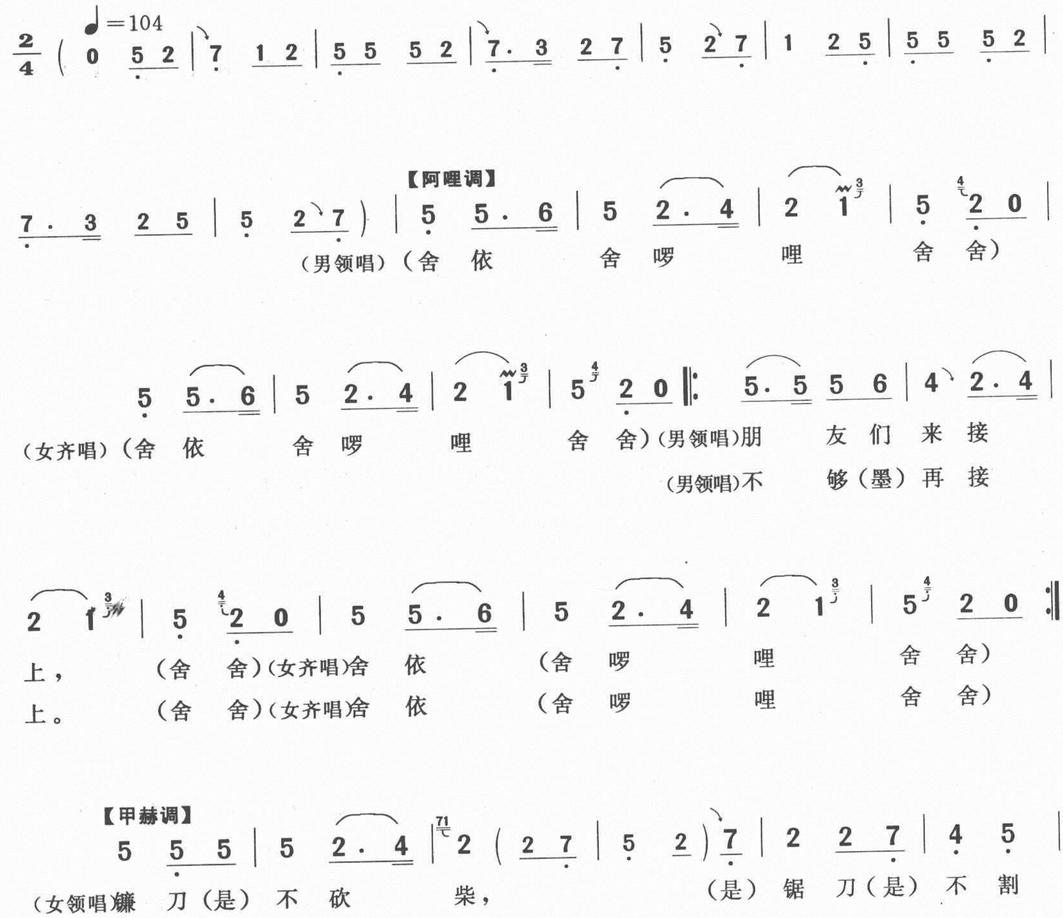


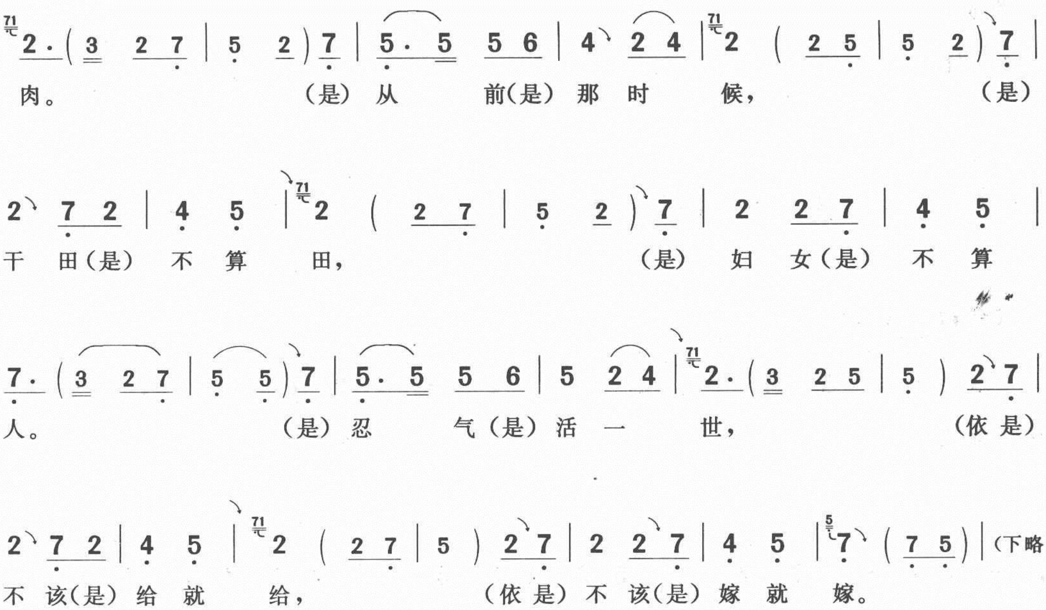


〔阿哩调〕：红河县乐育乡大新寨村演唱的甲苏经常把〔阿哩调〕和〔甲赫调〕衔接起来使用。〔阿哩调〕开始唱较长的虚词衬句："舍依舍啰哩舍舍"，再唱一句"朋友们来接上"，然后唱一句衬词，再转唱〔甲赫调〕。〔甲赫调〕唱词为五字句，唱腔为四句体结构，也比较灵活，可以是五句体，也可以是三句体，其共性特征是最后一句唱腔尾腔落"$\underset{\cdot}{7}$"音，而前面的唱腔多落在"2"音上。用四弦伴奏。开始和中间加上衬词、衬句帮腔，情绪十分热烈。例如：

选自《提倡晚婚好》

1 = $^{\#}$F （李绍之 何居妮演唱 李自敏记谱）





从二十世纪七十年代开始，红河州曲艺音乐工作者在甲苏传统音乐曲调的基础上，借鉴了其他民族说唱音乐的经验，以歌唱性和叙述性兼备的〔阿哩调〕为主，吸收了彝族民间各类传统音调，加以创新发展，逐步形成有曲头、主曲、曲尾，节拍规整统一的若干曲牌，并组成了曲牌联套体的唱腔音乐，改变了过去比较单一的民间传统的甲苏唱腔，提高了甲苏音乐的表现力。并发展了乐器伴奏的形式，以笛子（或直笛）、乌巴、二胡、三弦、四弦等组成的小乐队伴奏，有时还加上特制的烟盒弹击以为节拍。根据需要，还在一个段落结束时加入旋律性较强的伴唱。完整地保持发展了甲苏民间演唱“开腔引句——主曲——帮腔助兴”的结构。在伴奏乐段中，还可以穿插说白、韵白或数板。现在，彝族甲苏增加了〔舍赫〕、〔甲赫〕、〔依呜〕、〔索赫〕、〔赛赫〕、〔查赫〕和〔哎哦赫〕等七个曲调。

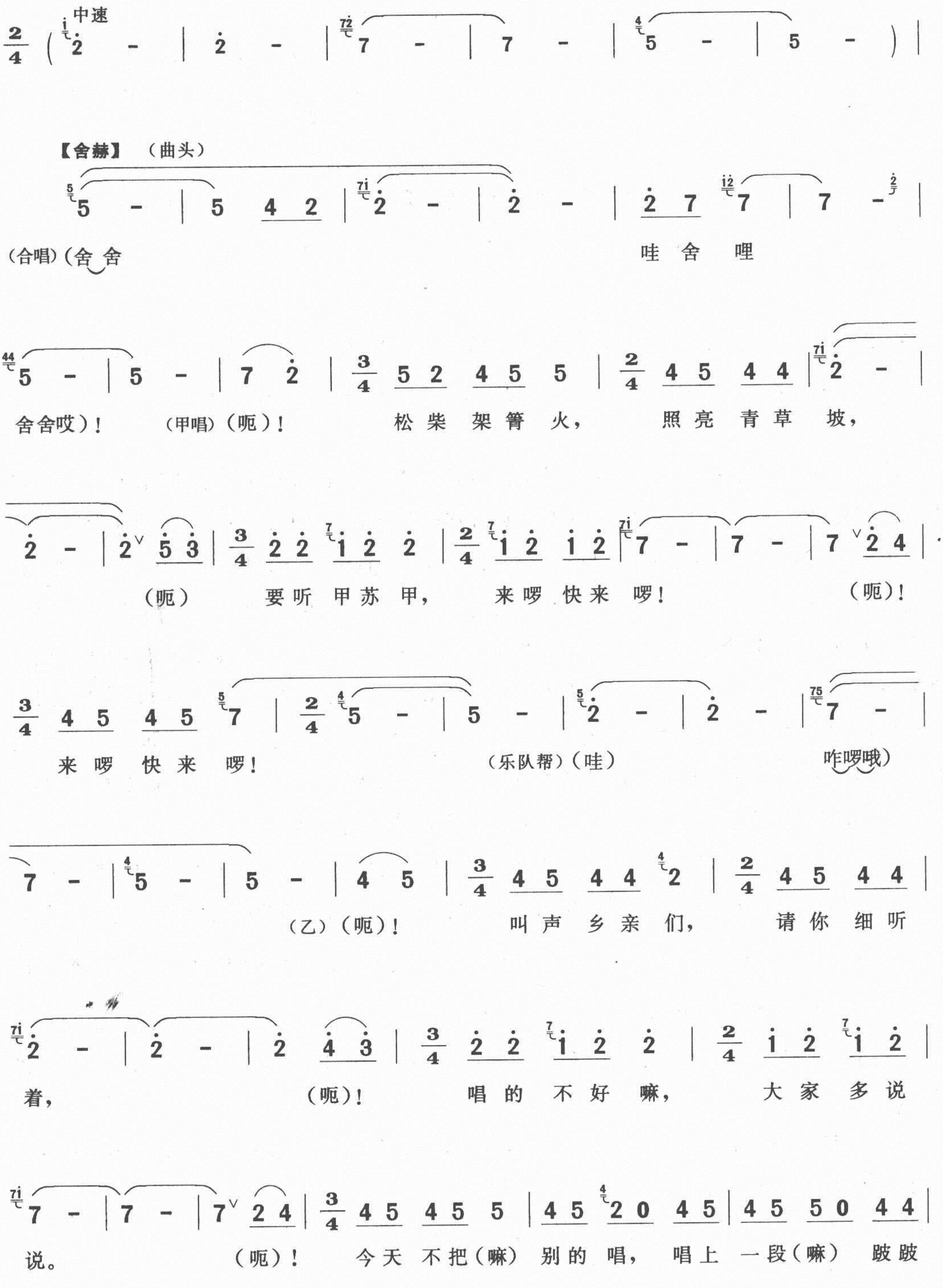
〔舍赫〕：也称“舍调”。有召唤、起兴、酝酿情绪之功效。唱腔由自由变换的节拍组成疏密相间的节奏，一般唱词为五字句，也可适当加长为七字句。用于曲头使用的〔舍赫〕曲调结构为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），开头合唱较长的虚词“舍舍哇舍哩，舍舍哎！”演唱曲词第一句尾音落在“5”或“2”，第二句尾音落在“2”音，有拖腔，第三句尾音落在“2”音，第四句尾音落在“7”音。接着重复唱第四句唱词，尾音落在“7”音。中间插进乐队帮腔，再接唱第二段曲词。

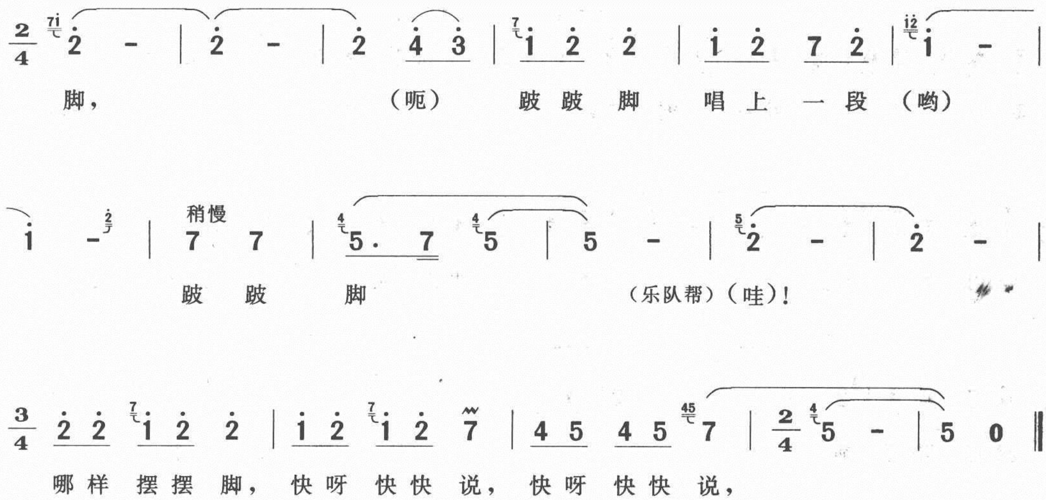
用于曲尾使用的〔舍赫〕（曲尾）速度稍慢，曲调也为四句体，第一句尾音落在“2”，第二句落在“$\dot{2}$”或“5”，第三句落在“$\dot{2}$”音，第四句落在“$\dot{1}$”或“7”音。最后乐队帮腔唱“哇咋啰哦”结束。作为曲头及曲尾使用的〔舍赫〕曲调的谱例如下：

（曲头）

1 = ♭B

选自《跛跛脚》
（李元庆谱曲）

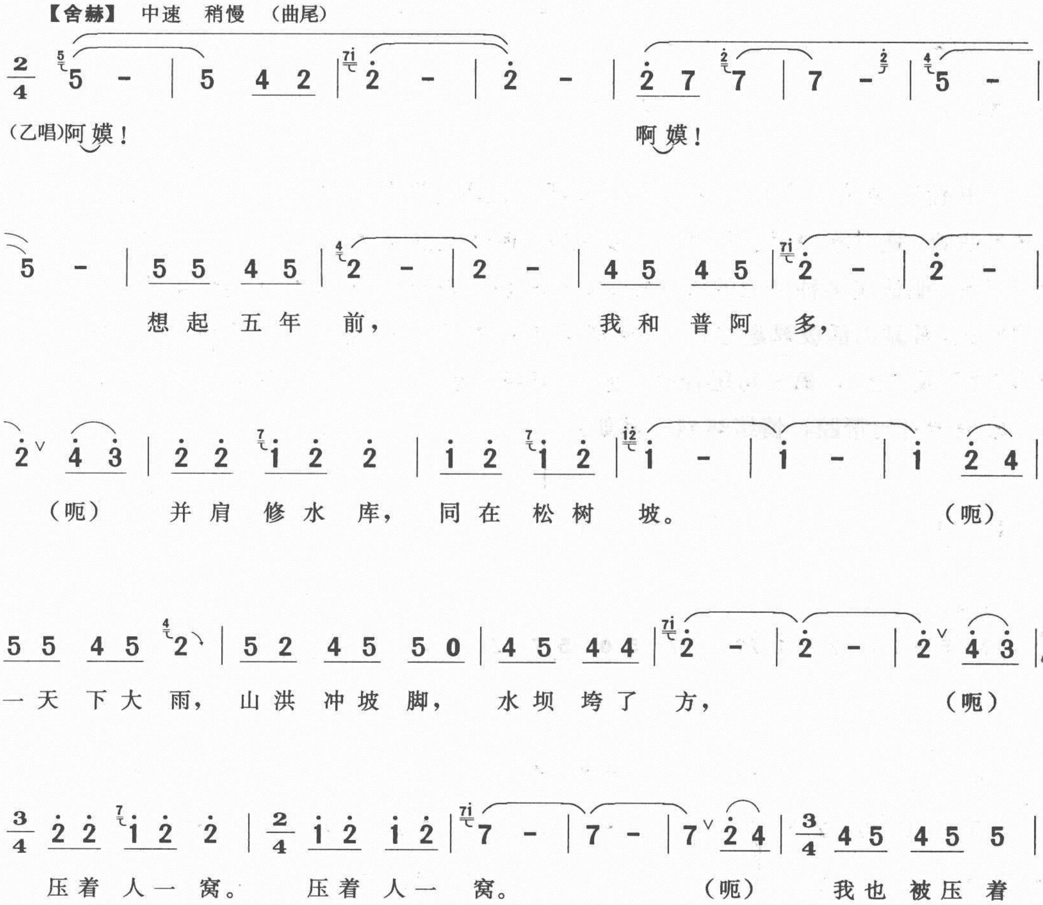


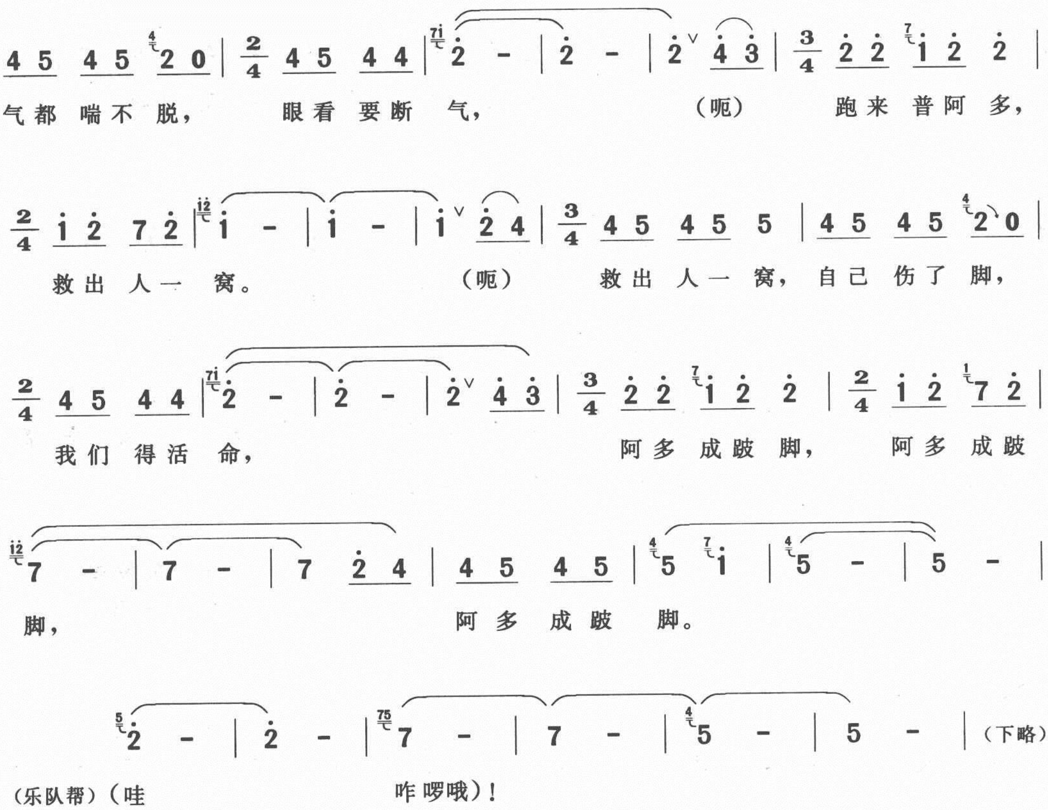


1 = ♭B

选自《跛跛脚》
（李元庆谱曲）

【舍赫】 中速 稍慢 （曲尾）

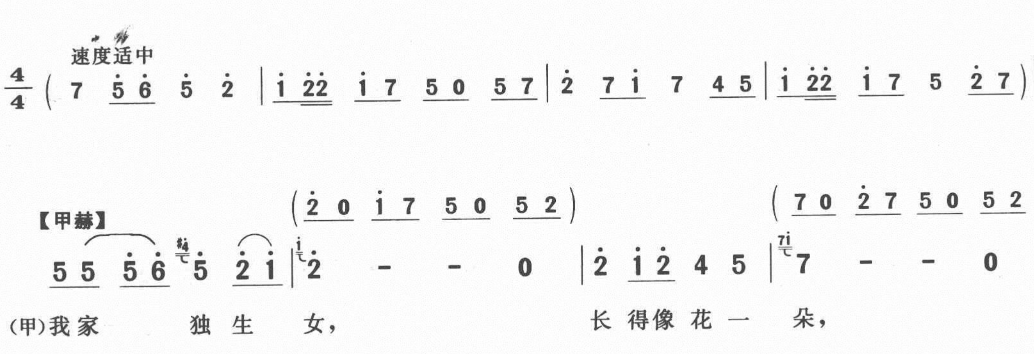


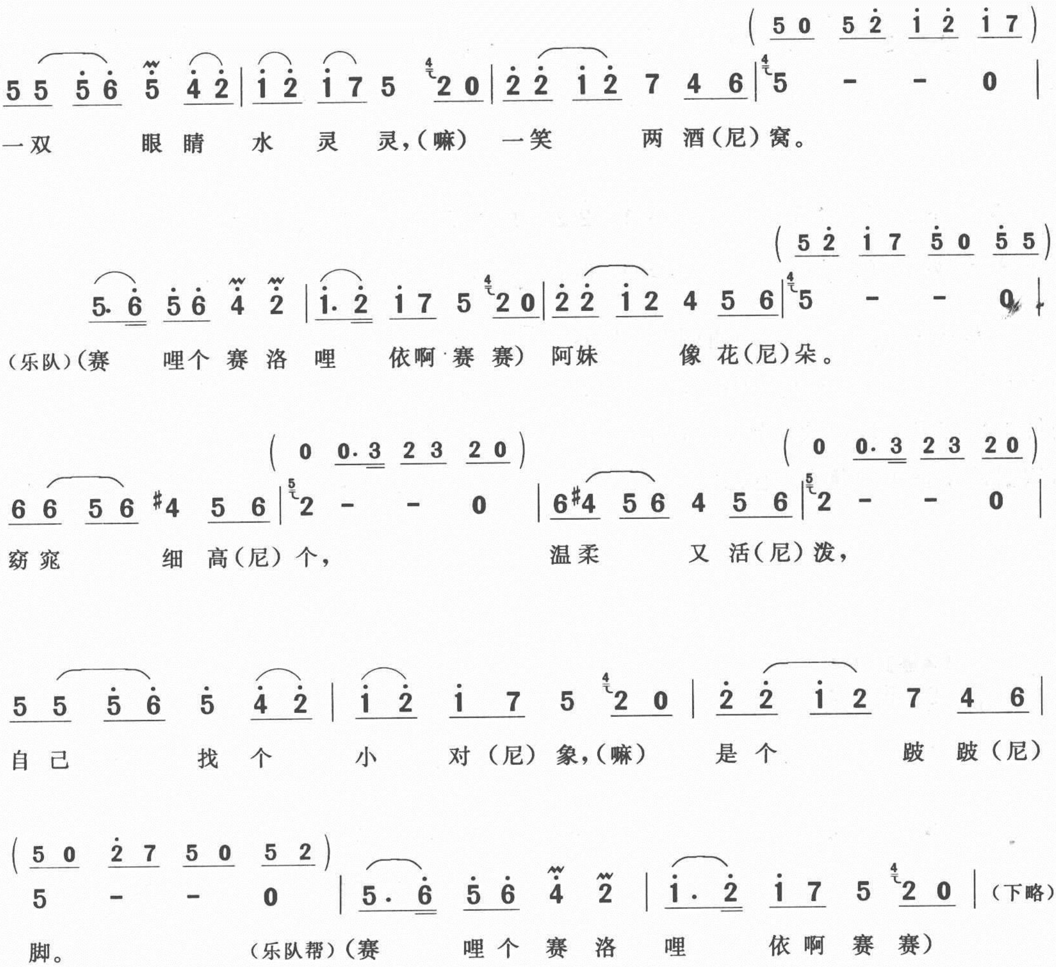


〔甲赫〕：意为“讲调”或“唱调”，即“说话的调”。是以当地的音乐素材发展而成的同名曲牌，是甲苏中用于叙事的主要曲牌。现已规范为 $\frac{4}{4}$ 拍。唱词以五字句为主，亦可唱七字句。能适应多种情绪的叙事需要，有较强的表现力。乐队加入的伴唱使它构成主唱帮腔形式，常显出活泼风趣之色采。唱腔为四句体，第一句尾音落“2”或“5”，第二句尾音落“7”或“2”，第三句尾音落“2”，第四句尾音落在“5”。每唱完四句唱词，乐队唱一段虚词衬句帮腔，情绪热烈。例如：

选自《跛跛脚》
（李元庆谱曲）

1 = $^{\flat}$B

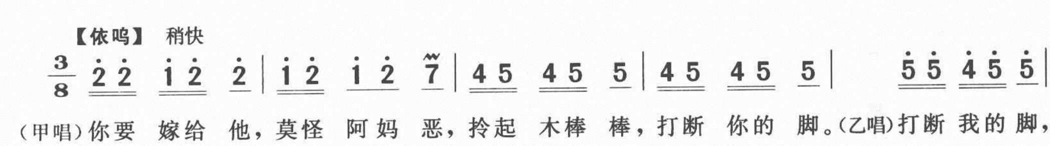




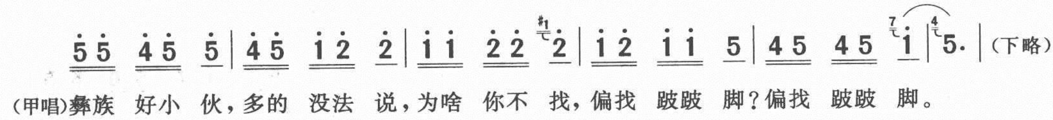
〔依呜〕：原为彝族民间大声唱的山歌，因以唱“依呜”作开腔衬词而得名。传统的唱法常在开头有长时间的拖腔，尔后才进入快节奏的口语化唱腔，最后又以较长的拖腔结束。新创作的〔依呜〕，仅取中间快节奏口语化唱腔创作而成，并规范为 $\frac{3}{9}$ 拍，适用于活泼欢快或争执吵架似的叙事对唱。唱词以五字句为主，亦可变通适用于七字句。曲调为四句体，第一句尾音落在“2”或“5”，第二句尾音落在“7”或“2”，第三句尾音落在“5”，第四句尾音落在“5”。例如：

选自《跛跛脚》
（李元庆谱曲）

1 = ♭B

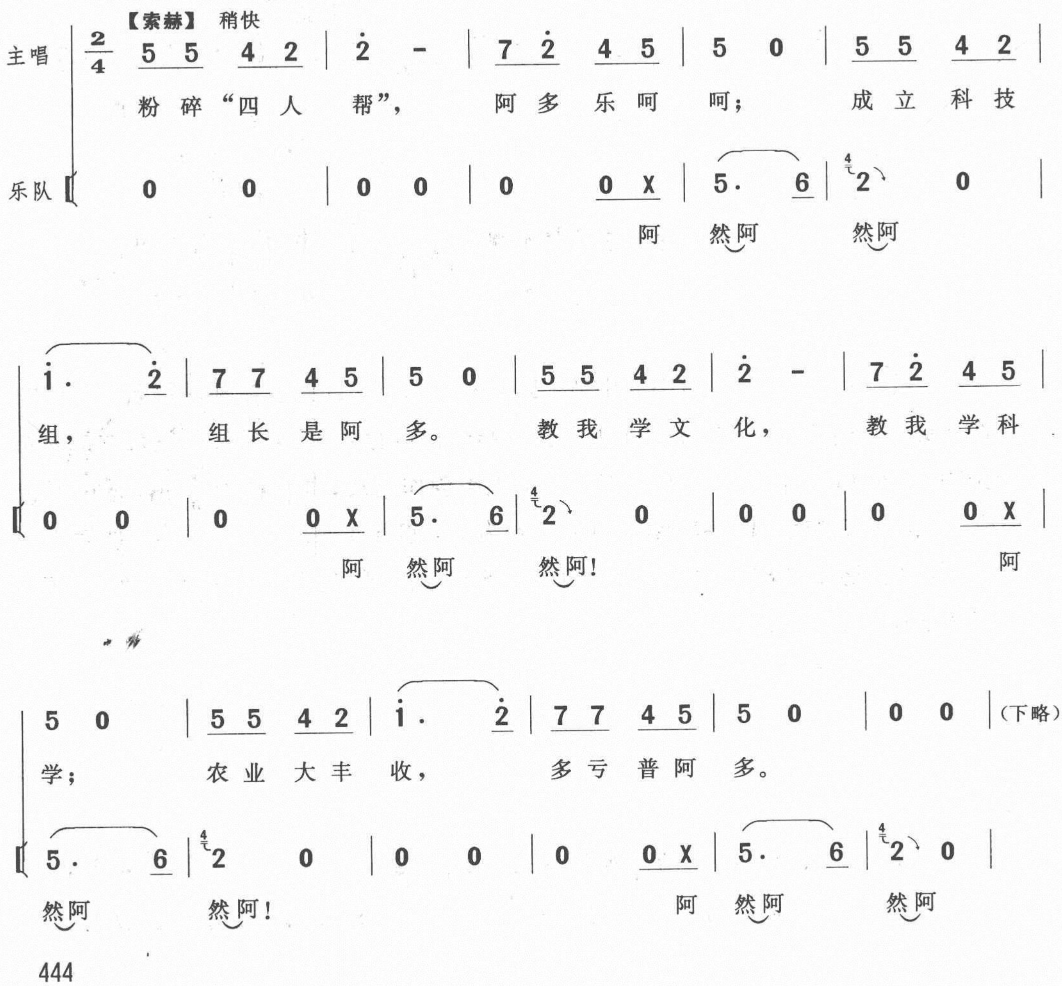






〔索赫〕：意为“快乐的曲调”，是以彝族民歌特性音调创作而成的有主唱和帮腔的二声部唱腔。乐队的帮腔和主唱声部首尾相接，适于表现欢快、愉悦的情绪，而与低回婉转的抒情性叙事唱段形成对比，体现故事情节的转换。唱词为五字句，曲调为四句体，$\frac{2}{4}$拍，四句曲调尾音分别落在“2、5、2、5”等音，乐队帮腔尾音落在下滑音“2”。例如：

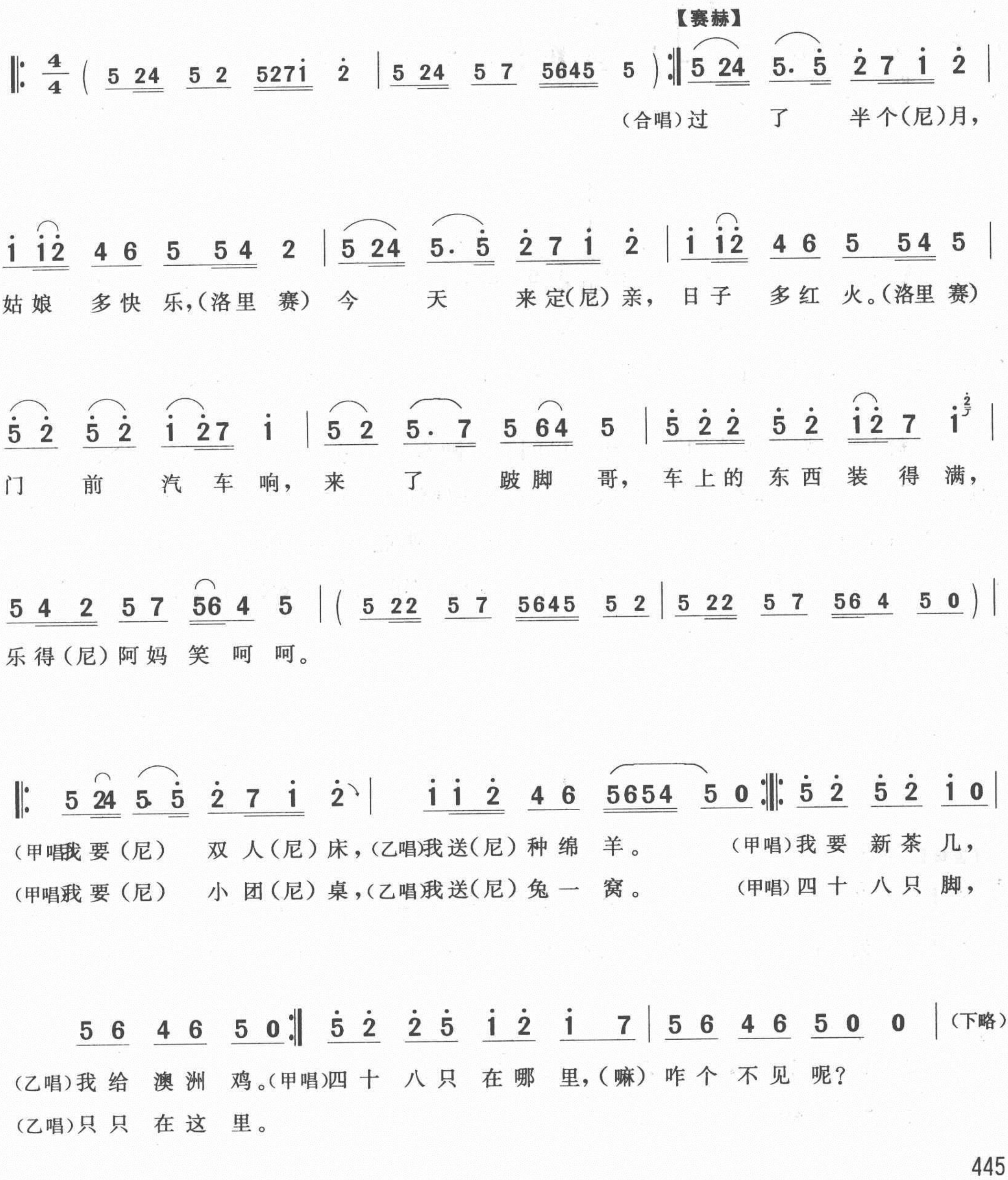
选自《跛跛脚》
（李元庆谱曲）



〔赛赫〕：是以“赛”作主要衬词的歌调。用此素材创作的甲苏同名曲牌，填入叙事性唱词，仅在少量的句末保留着由主唱者唱的“洛里赛”这一衬词，并规范为$\frac{4}{4}$拍。适于表现欢悦的情绪，并常用以演唱对故事情节起重大转换的唱词。唱词五字句、七字句兼用。曲调为四句体，第一句尾音分别落在“2”或“$\dot{1}$”，第二句落在“2”或“5”，第三句落在“2”或“1”，第四句尾音落在“5”。例如：

选自《跛跛脚》

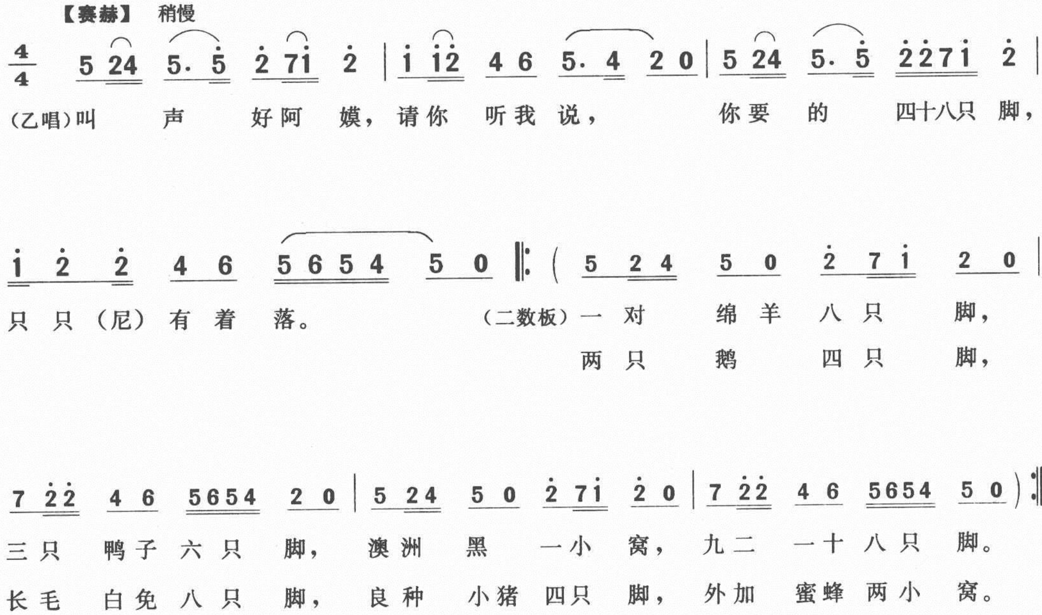
1 = $^{\flat}$B（李元庆谱曲）



在演唱〔赛赫〕曲调时，根据故事情节需要，还常加上数板体的音乐伴奏。例如：

1 = ♭B

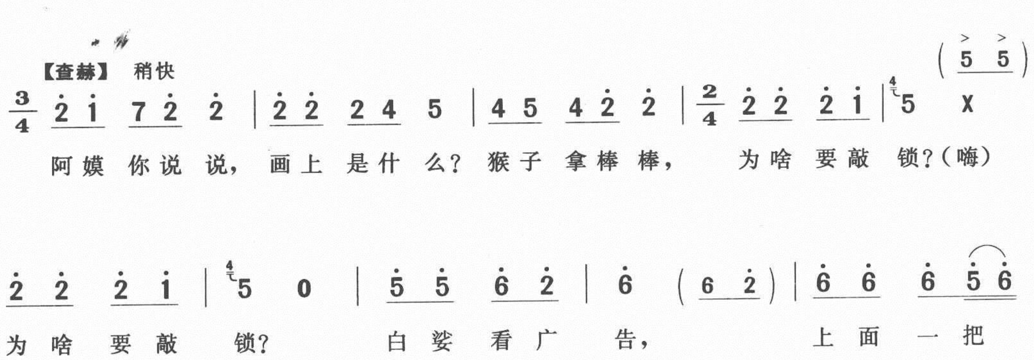
选自《跛跛脚》
（李元庆谱曲）

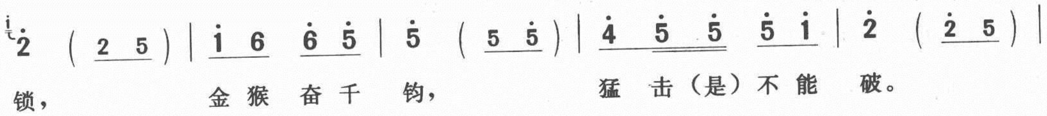


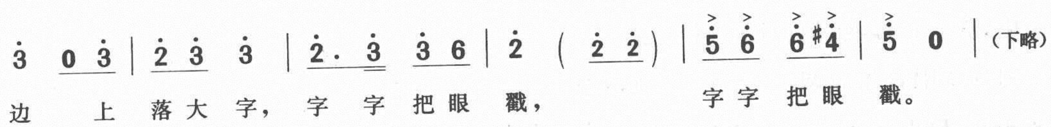
〔查赫〕：意为“伙伴调”，因彝族民间有“阿查若乃差”（小伙伴娃娃歌）而借其意命其名。是以包括儿歌在内的彝族民歌音调为基础创作而成。适于演唱表现儿童情趣的内容。唱词以五言四句式为主，也有五句、三句式。唱腔曲体结构与唱词相同，以四句体为主兼有五句、三句体。$\frac{3}{4}$ 拍和 $\frac{2}{4}$ 拍的混合节拍，唱腔最后一句落在“5”音上，其他多落在“$\dot{2}$”或“5”音上。例如：

1 = ♭B

选自《锁》
（李元庆谱曲）

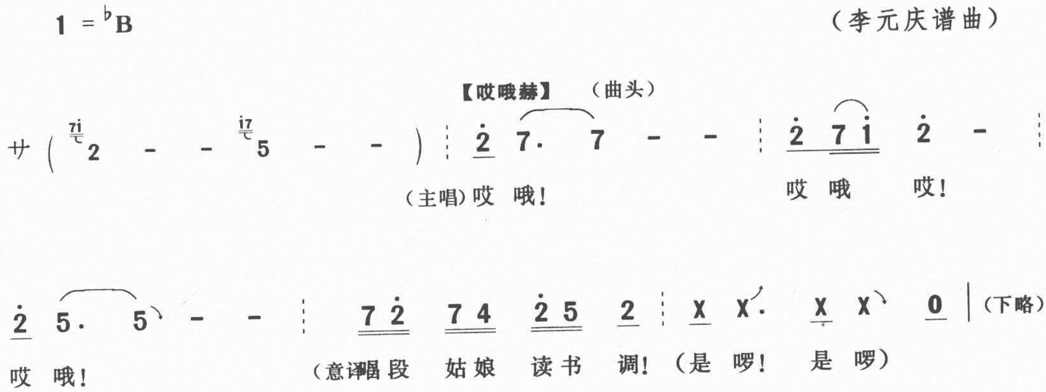


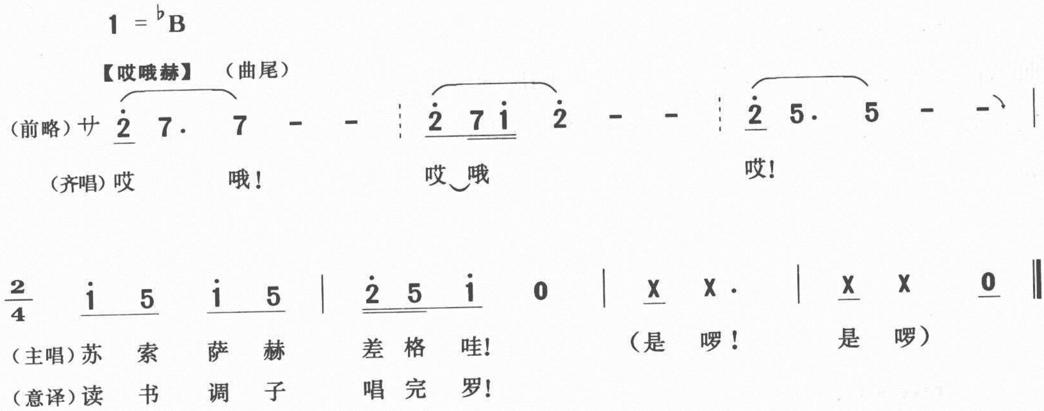




〔哎哦赫〕：为沿用以“哎哦”开腔起唱的彝族儿歌形成的甲苏曲牌。用作儿童题材的甲苏唱本的曲头和曲尾。节奏为散板，曲调可自由延长缩短，前后有较长的虚词衬句，先唱一句曲目的含义，后唱一句彝语结束唱词。例如：

选自《若乃苏索萨》
（李元庆谱曲）





甲苏的伴奏乐器为四弦琴（见下页图）。

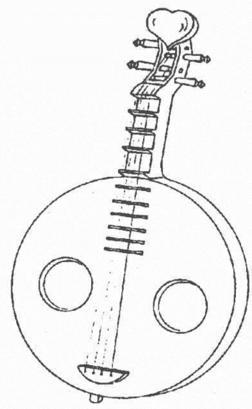
阿细说唱音乐　阿细说唱音乐源于民间长篇史诗《阿细先基》的说唱曲调。

二十世纪八十年代，红河曲艺音乐工作者整理、加工了阿细说唱音乐曲调。他们在民间〔阿细先基调〕的基础上，吸收了阿细民间舞曲、山歌等传统音调，编创了适应曲目唱本内容和表现的联曲体唱腔。同时以民间乐器笛子、二胡、三弦、四弦（即月琴）等组成的小乐

队伴奏，用阿细民间舞蹈道具金钱棍（俗称响杆）击节表演。在曲目演唱中，以富于召唤性的山歌〔阿哦〕作曲头，终结时乐队以民间舞蹈歌曲常用衬词“当色阿色当”加入帮腔助兴，变传说的徒歌形式为有乐队伴奏的既有主唱又有帮腔的表演形式。在唱腔音乐中，亦有供数板、韵白用的伴奏音乐。

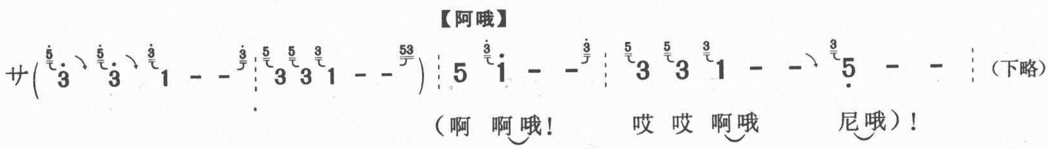
阿细说唱音乐曲调有〔阿哦〕、〔阿哦新曲〕、〔嘎斯阿哦〕、〔嘎斯新曲〕、〔拉里〕、〔先基〕、〔嘎斯先基〕、〔先基新曲〕等。

〔阿哦〕：原为彝族阿细人的民歌，以“阿哦”作开腔衬词而得名，具有呼唤的功能。以此为素材创作的同名曲牌，在阿细说唱中常用于曲头。唱腔节拍为散板，上下两句构成，上句尾音落“$\dot{1}$”，下句尾音落“5”。例如：



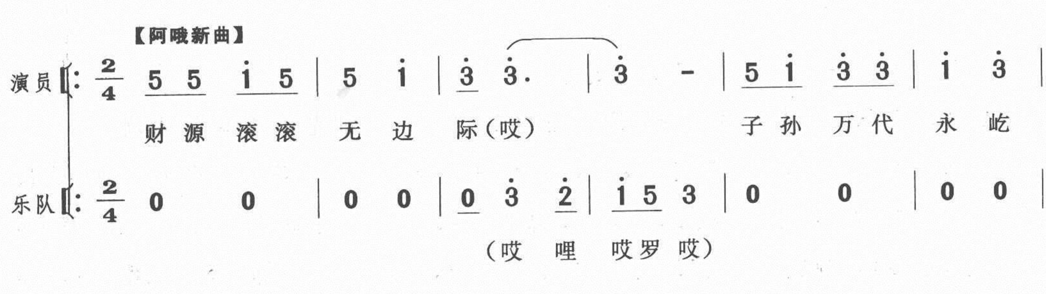
四弦琴

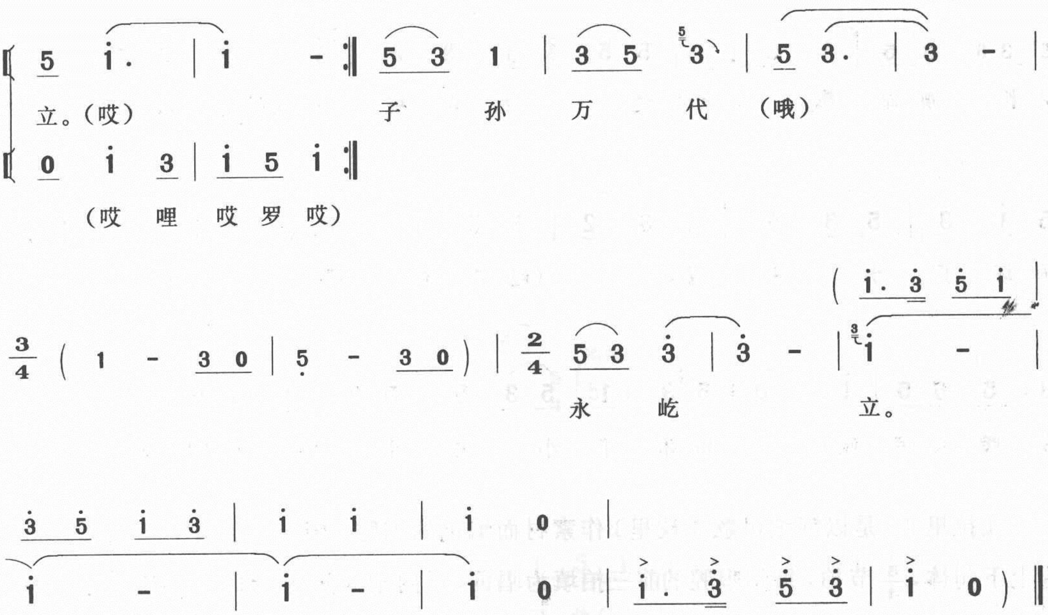
选自《三换门》
（李元庆编曲）



〔阿哦新曲〕：是以〔阿哦〕等阿细民歌的特性音调为素材创作而成的新唱腔，常用作曲尾以结束故事时演唱。唱词为七字句，唱腔为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上句尾音落“$\dot{3}$”，下句尾音落“$\dot{1}$”，重复下句在缓慢的速度演唱中落腔。帮腔伴唱的尾音落在“3”和“$\dot{1}$”。例如：

选自《三换门》
（李元庆编曲）

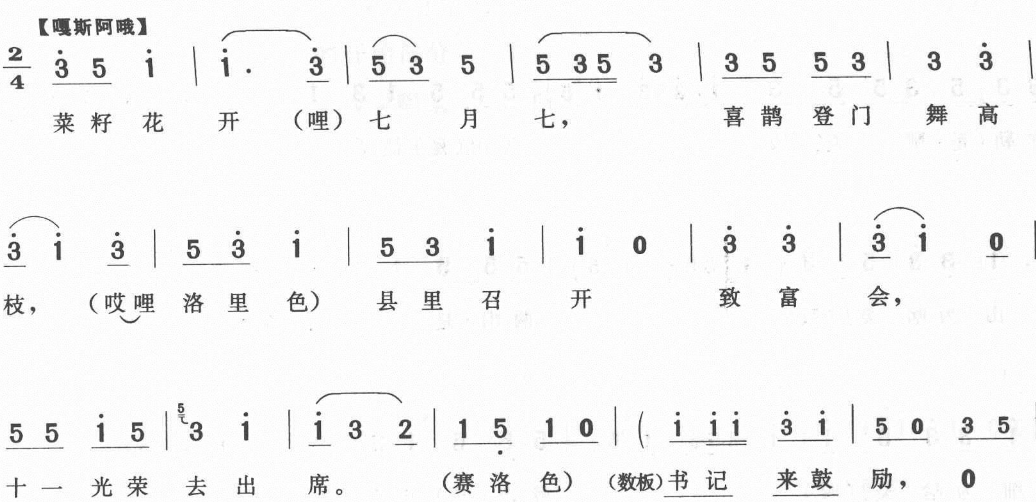




〔嘎斯阿哦〕：也是以〔阿哦〕为主要素材发展而成。因“戛斯”为高兴之意，可意译为“高兴山歌”，适于表现欢乐喜庆的情绪。唱腔节拍规整，$\frac{2}{4}$ 拍，句中和句末的间奏被省去，演唱中起情绪转换的作用，亦可为故事情节的发展作铺垫。唱词以七字句为主，唱腔为四句体，第一句尾音落“3”，第二句尾音落“i̇”，第三句尾音落“i̇”，第四句尾音落“2”。第一、第二句中间唱虚词，尾音落“i̇”，然后插进数板，接着重复唱第四句曲调两句后结束，虚词尾音落在“1”音，例如：

选自《三换门》

（李元庆编曲）

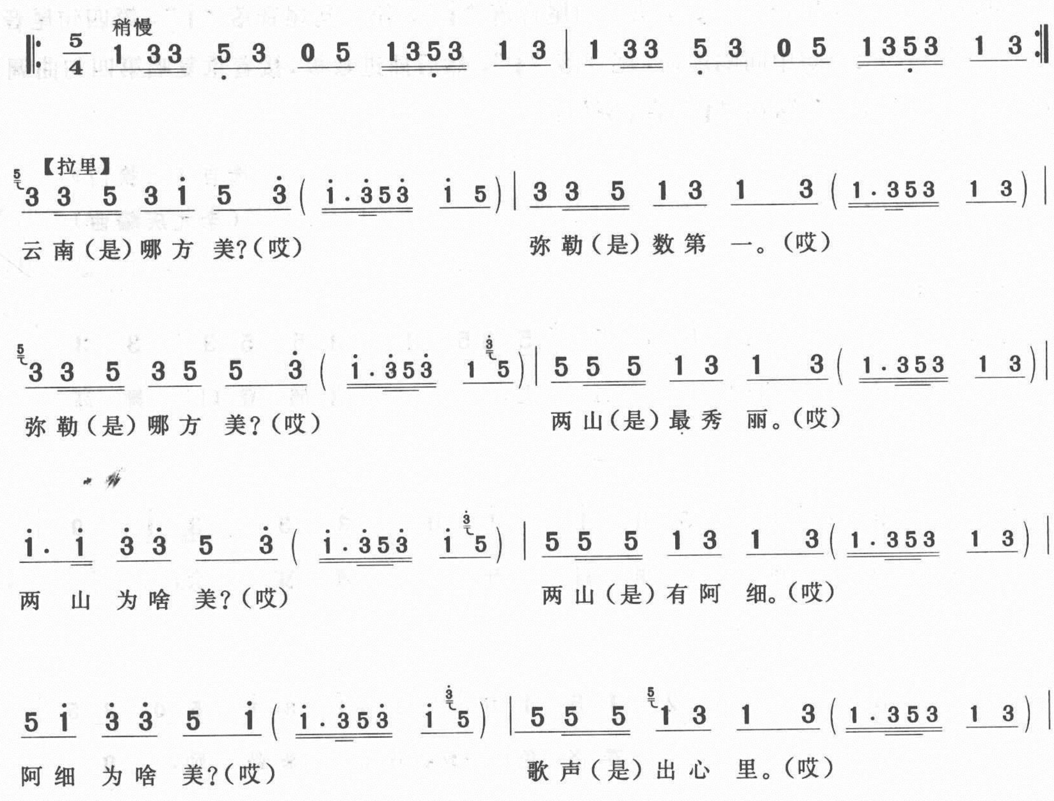


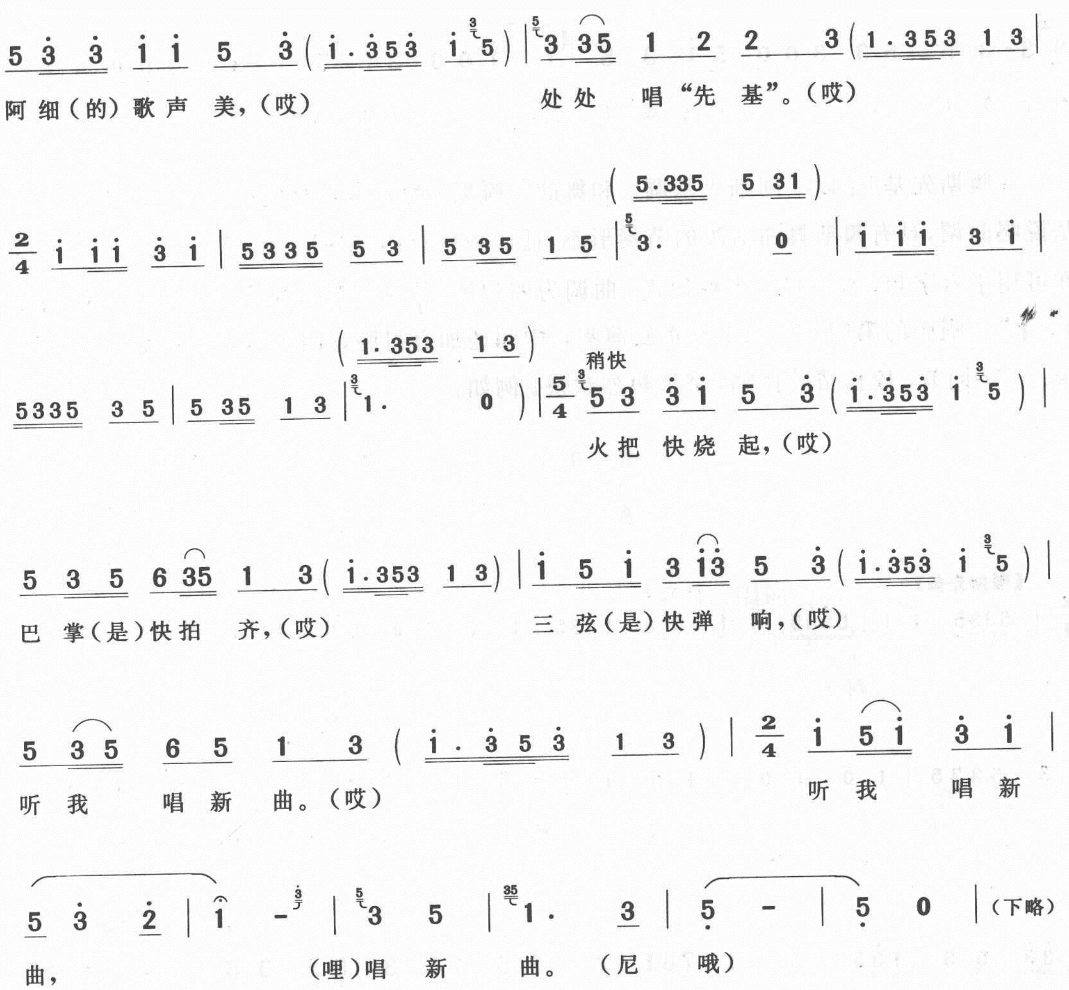


〔拉里〕：是以阿细民歌〔拉里〕作素材而编创的唱腔。唱词为五言上下句式。唱腔为上下句体，$\frac{5}{4}$节拍，每句唱腔的前三拍填为唱词，后两拍为间奏。曲调上句尾音落“$\dot{3}$”，下句尾音落“3”，结束落腔尾音为“$\underset{\cdot}{5}$”。常用于演唱曲目的开场和结束前的唱段。例如：

选自《三换门》

（李元庆编曲）

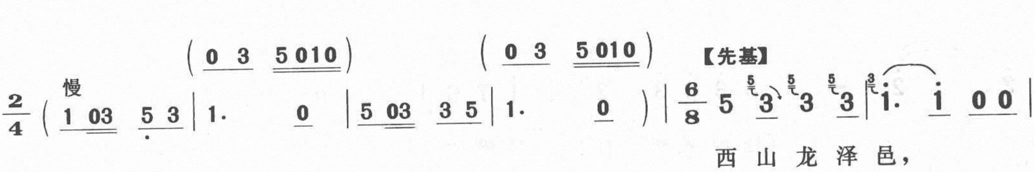


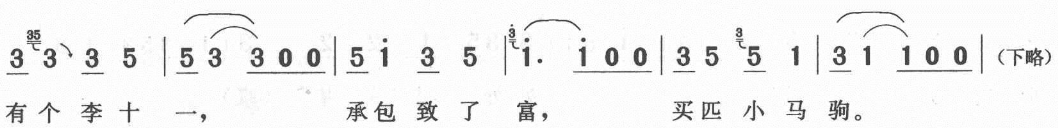


〔先基〕：是以民间的〔阿细先基调〕为依据而编创的，节拍规范为 $\frac{6}{8}$ 拍，是阿细说唱中叙事性强的曲牌之一。复拍子和较慢的速度，给人以稳健中蕴藏激情的感觉。常用于演唱曲目主要故事情节的开始部分，与紧接的〔嘎斯先基〕在节奏上形成鲜明的对比。唱词以五字句为主，亦可变通演唱七字句。曲调为四句体，四句尾音分别落在"$\dot{1}$、3、$\dot{1}$、1"等音。例如：

选自《三换门》

（李元庆编曲）

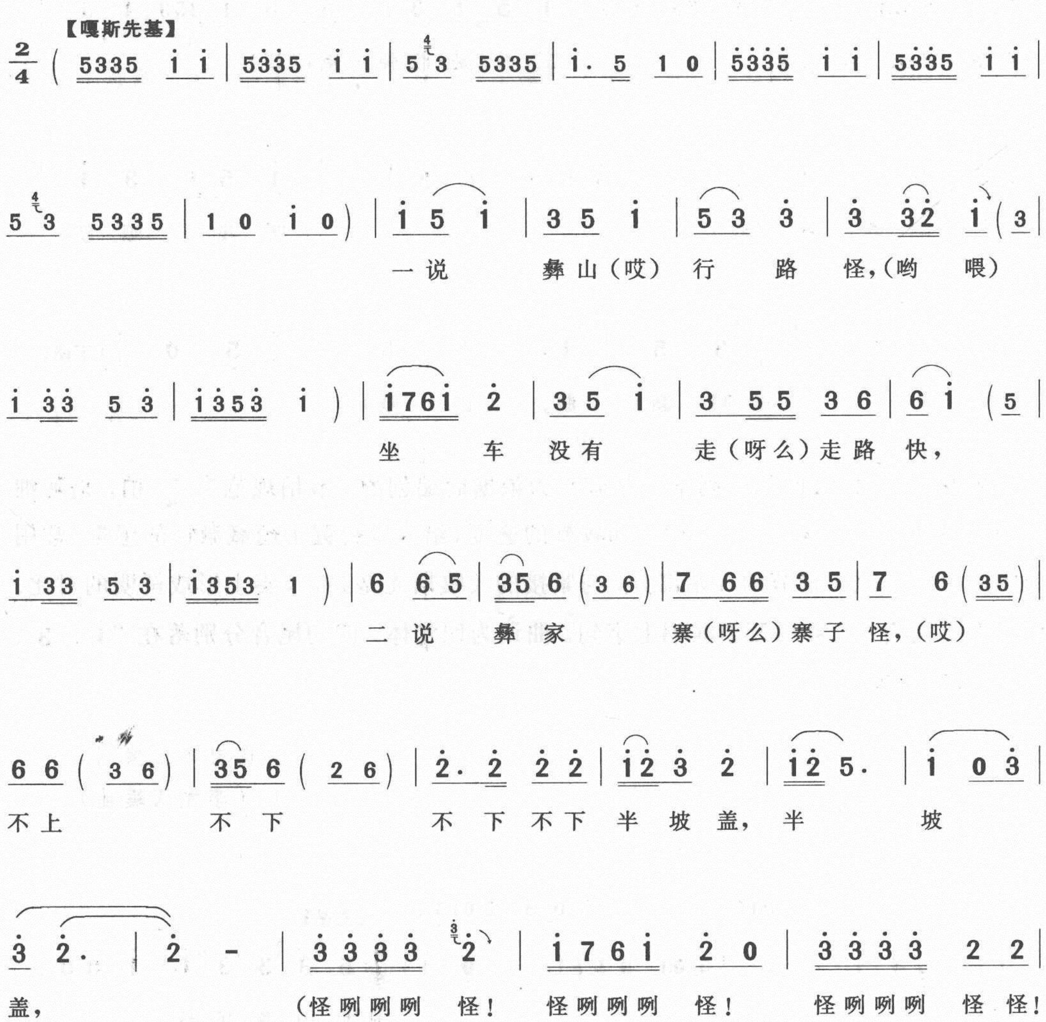


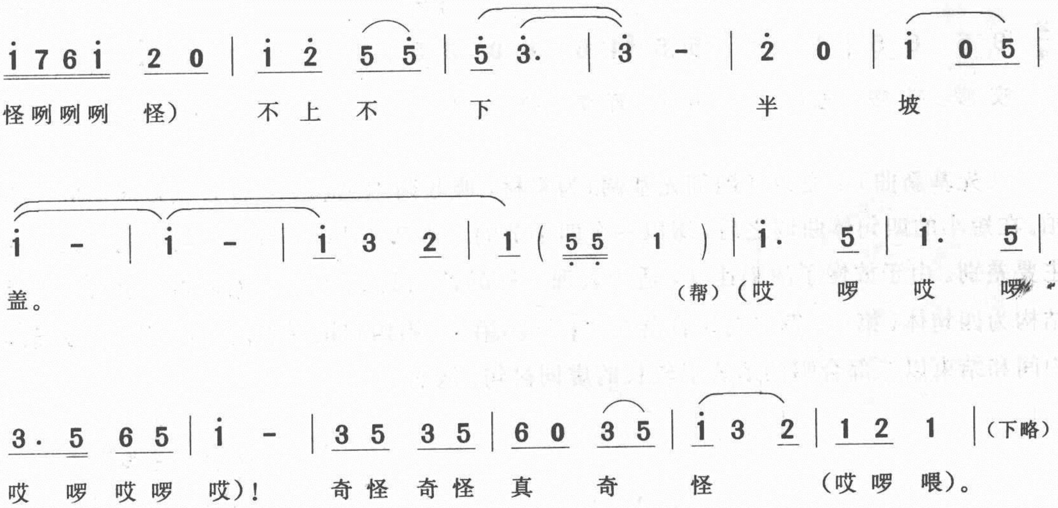


〔嘎斯先基〕：以〔阿细先基调〕和舞曲〔嘎斯〕为基本素材发展而成。使传统的先基说唱曲调，具有嘎斯舞曲活泼的节奏形态，适应新题材内容的说唱。唱词以七字句为主，亦可用于六字句、八字句等多种句式。曲调为四句体，$\frac{2}{4}$ 拍，四句尾音分别落在“$\dot{1}$、$\dot{1}$、6、1”。唱腔的第四句后三字有重复演唱，中间还加有衬腔，四句后尚有重复唱第四句四、三字词节，校长帮腔伴唱，情绪热烈欢快。例如：

选自《怪事出在彝家寨》

（李元庆编曲）

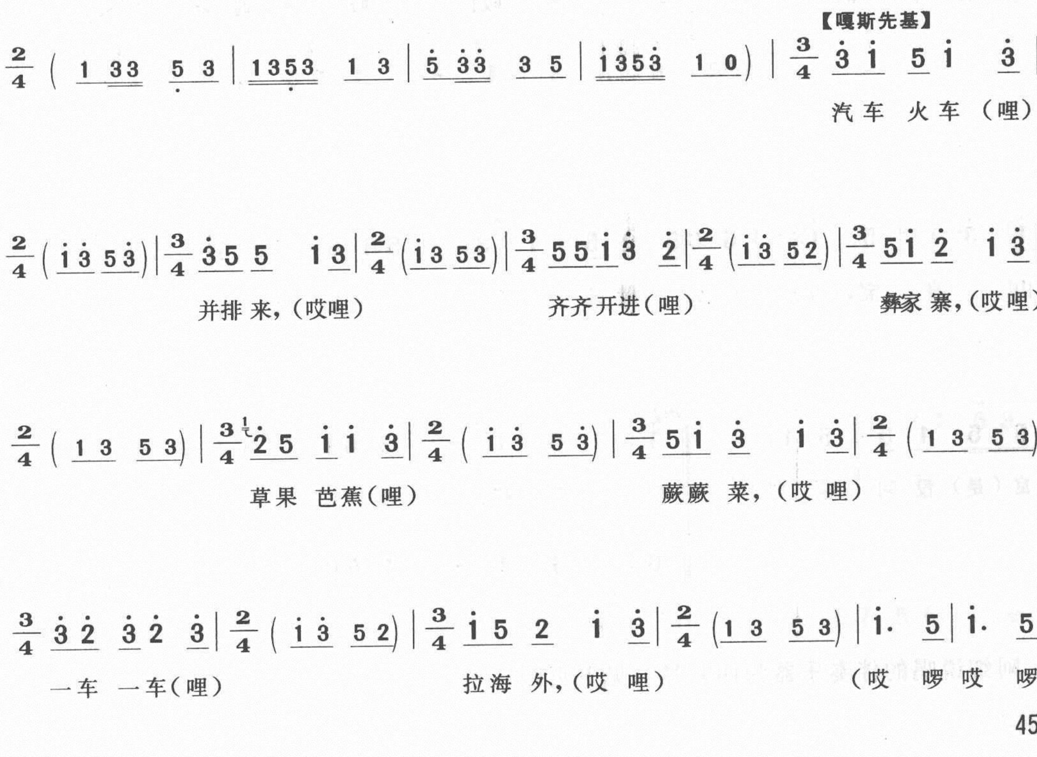


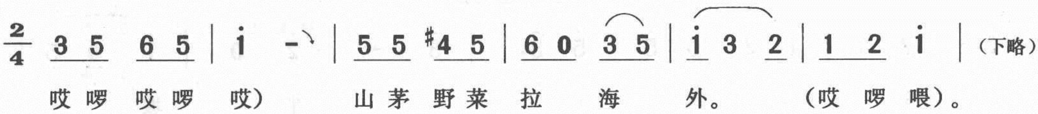


为表达热烈欢快的情绪，〔嘎斯先基〕还有一种变体。唱词为四、三分逗的七言四句式，唱腔为四句体，但四句后有由衬腔与第四句重复构成的落腔句，$\frac{2}{4}$ 拍，四句尾音都落“3”或“$\dot{3}$”，落腔句尾音为“$\dot{1}$”，让人感到更为活泼生动。唱腔的特点是每句唱词的分逗处及句间都有短的间奏。例如：

选自《怪事出在彝山寨》

（李元庆编曲）



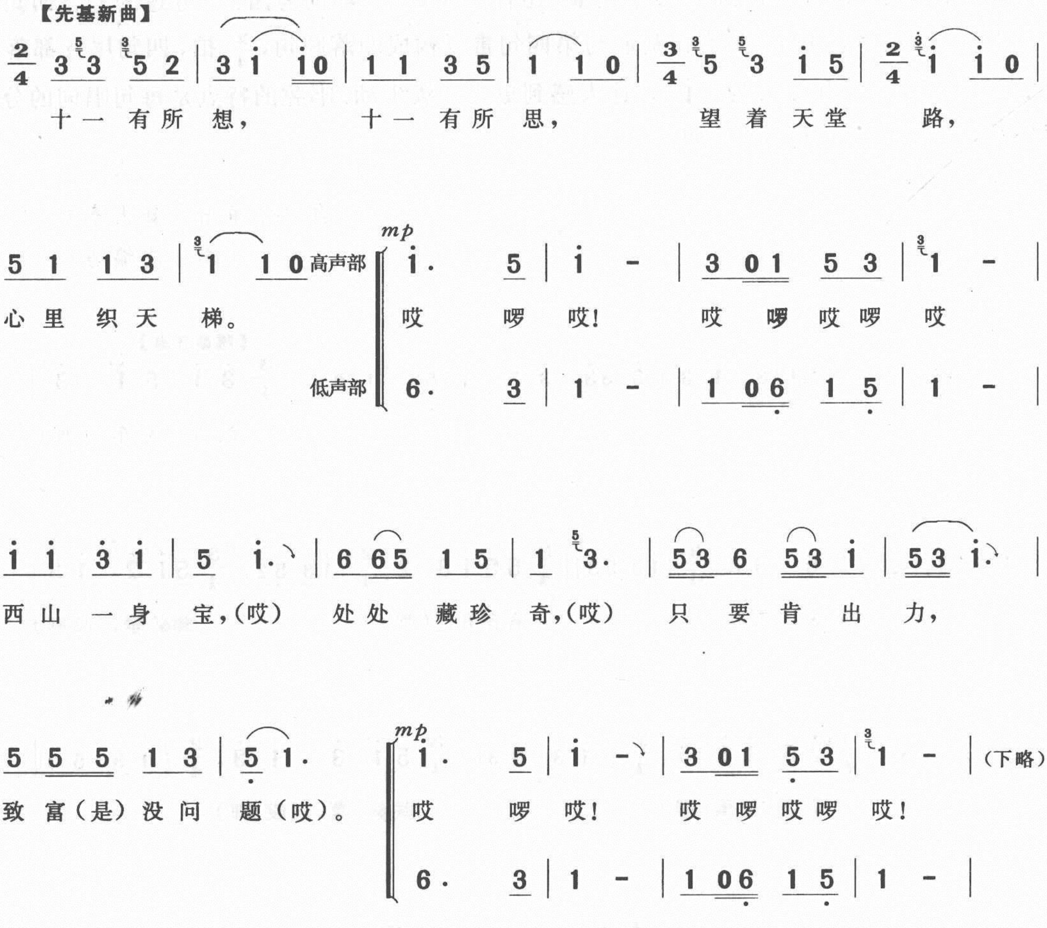


〔先基新曲〕：是以〔阿细先基调〕为素材，吸收阿细民歌中其他音调发展而成。$\frac{2}{4}$拍。在短小的四句体曲调之后，缀以一个四小节的二声部，是该曲调与〔阿细先基调〕的主要差别。由于放慢了演唱速度，适于表现一种沉思、回忆的情绪。唱词为五字句。曲调结构为四句体，第一、第二句尾音落在“i̇”音，第二、第四句尾音落在“1”音，两段唱词中间和结束以二部合唱的形式唱较长的虚词衬句。例如：

选自《三换门》

（李元庆编曲）

【先基新曲】



阿细说唱的伴奏乐器为四弦琴（见下页图）。

白话腔音乐　彝族白话腔音乐源于彝族民歌“四腔”(即海菜腔、山药腔、五三腔、白话)中的“白话腔”,民间又称“款白话”,常用作对唱。

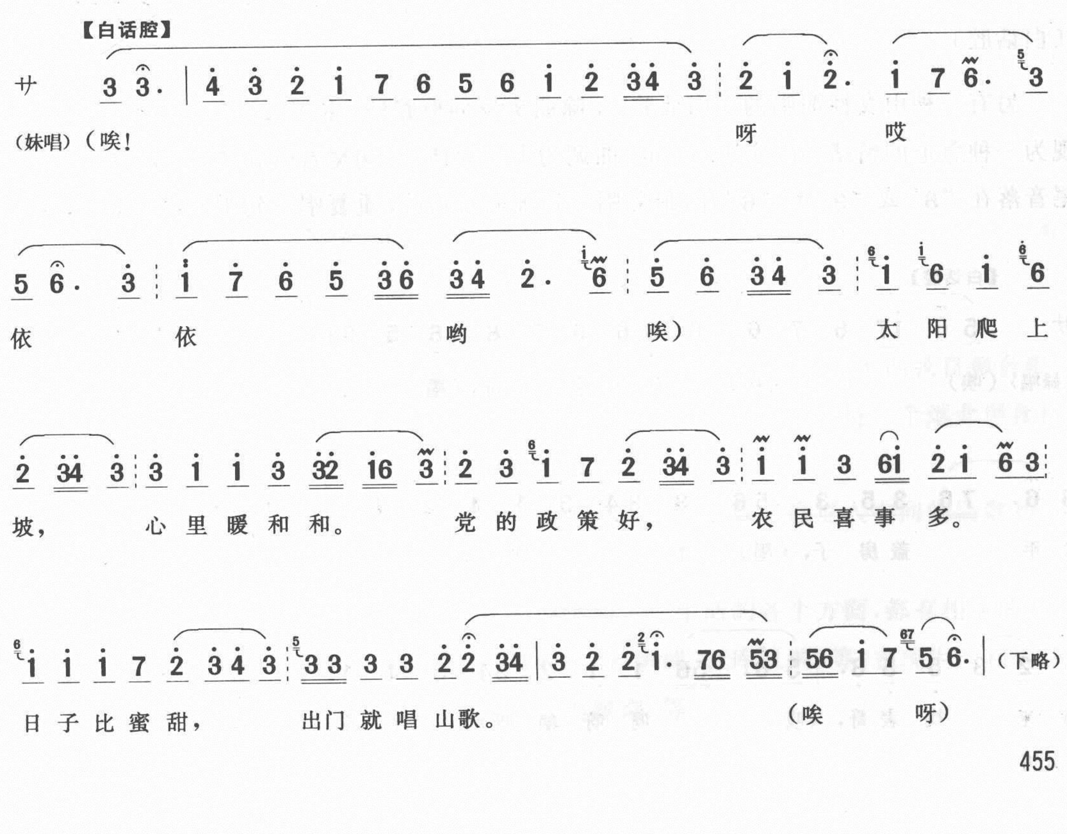


四弦琴

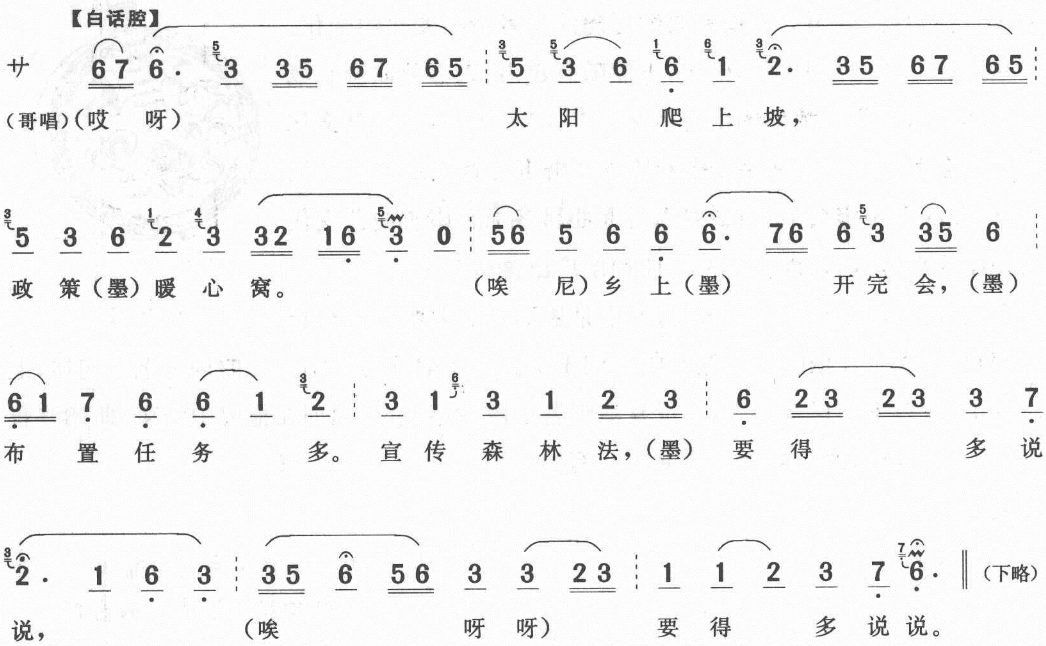
白话腔口语性较强,边说边唱,音乐曲调的发展比较自由,无严格的节拍限制,乐句的延长和收缩可随演唱者情绪变化而变化。一般还是有一个基本曲调的框架,不能随意超出。大部分曲调音域宽广,高亢悠扬,具有浓郁的山野风味。1964 年 11 月,石屏县文化馆许象坤创作了白话腔曲目《移风易俗办婚事》,首次走上舞台演出,并将曲种名称定名为“白话腔”。后此曲目参加云南省曲艺现代曲目观摩演出后,白话腔作为一个曲种便广泛流传开来。

〔白话腔〕:用于演唱曲目开篇的〔白话腔〕,开始要唱一段很长的虚词唱腔“唉呀哎依哟唉”,然后唱曲词正文。正文唱词为五字句。曲调为上下句体,上句尾音落“$\dot{3}$”,下句尾音落“3”,反复演唱若干段,最后一句唱词在拖腔中结束,曲调终止在“6”音上。此曲调一般由女性演唱。例如:

选自《青山常在幸福多》
(何其祥　作词　编曲)



作为回答女性演唱的〔白话腔〕由男性演唱，曲头衬句较短，很快接唱曲词，唱词为五字句。曲调为上下句体，上句尾音落在“5”或“3”，下句尾音落在“3̣”、“2”、“6”等音，最后重复一句尾腔落“6”音。例如：

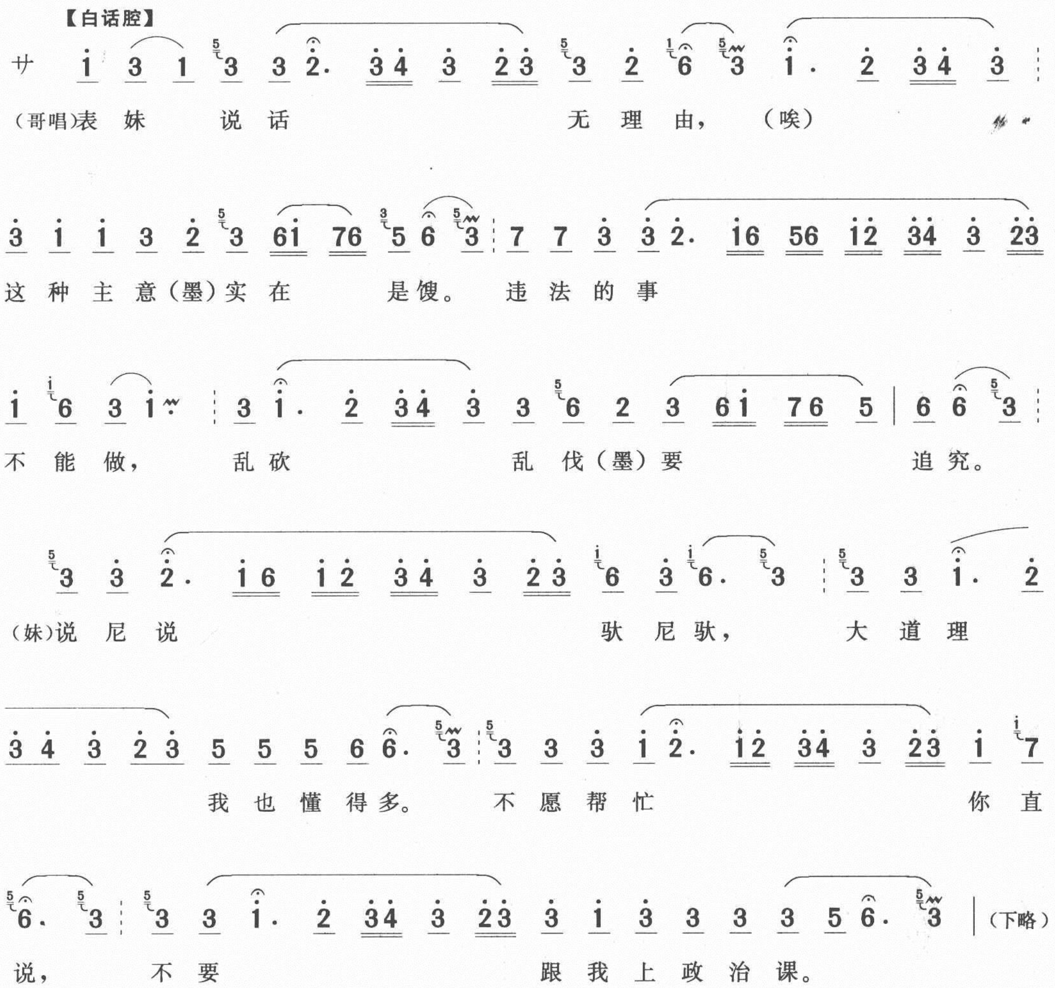


〔白话腔〕

另有一种由女性演唱的〔白话腔〕，除曲头虚词拖腔外，中间唱词曲调节奏紧密，表现为一种急迫的情绪。唱词为五字句。曲调为上下句体，上句尾音落在“6”或“5”，下句尾音落在“6”或“3”或“6̣”音，最后唱一句虚词衬句后，重复唱一句唱腔结束。例如：



用七字句演唱的〔白话腔〕，唱腔前后和中间都没有虚词衬句，曲调结构为上下句体，上句唱词的前四字词格有较长的拖腔，节奏较为平稳整齐，上句尾音为“3”或“1”，下句尾音落“3”。例如：



〔白话腔〕伴奏主要乐器为一把彝族四弦(即月琴)，男性演唱者怀抱四弦自弹自唱，并为女性演唱伴奏。另外还加上笛子、三弦等乐器。女性演唱者双手各持一个烟盒用食指弹击、发出疏密相间的“特特……”声响，增加演唱气氛。

撒尼月琴弹唱音乐　撒尼月琴弹唱音乐源于流传在彝族撒尼人中间的民歌和民间音乐曲调。

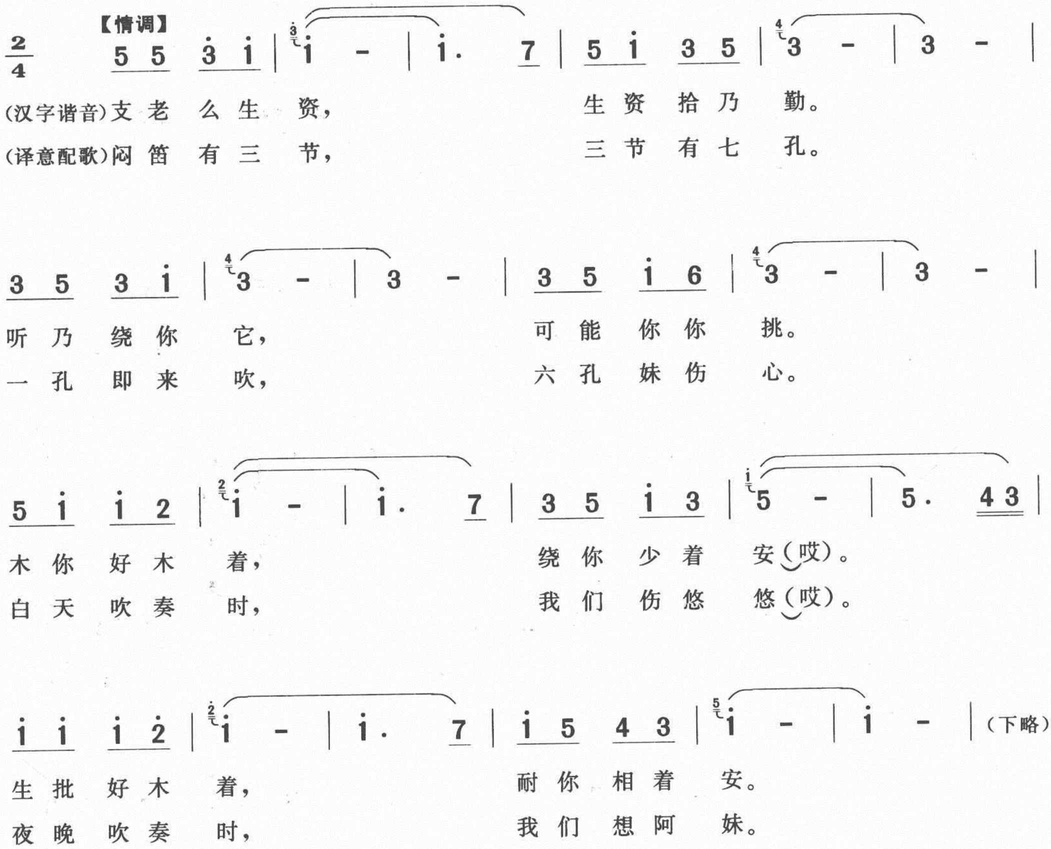
撒尼月琴弹唱音乐在表现喜怒哀乐的情感和生产生活的各个方面，都有相应的曲调。如抒发情感的〔情调〕、〔喜调〕、〔悲调〕、〔骂调〕、〔叙事调〕、〔库吼调〕等，表现生产和生活方面的曲调有〔犁地调〕、〔牧羊调〕、〔绣花调〕、〔出嫁调〕等。

〔情调〕是爱情内容曲目的一种曲调。唱词五字句，曲调为上下句体，$\frac{2}{4}$ 拍，上句尾音自由，多落在“1”音上，下句尾音落“3”音，段落的结束句落“i”音。例如：

选自《情歌》

1＝D

（毕光德演唱　黄文舒记谱）

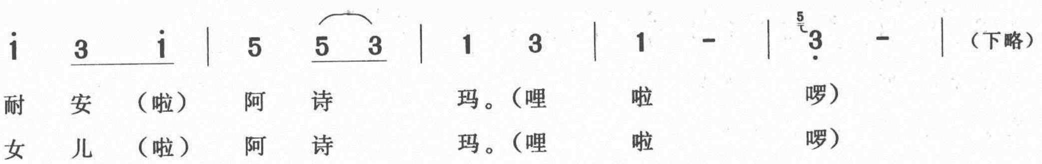


〔喜调〕：是表现喜悦心情的曲调有多种。其中，〔喜调〕之一唱词为五字句。唱腔为上下两句体，$\frac{2}{4}$ 拍，上句尾音落“1”，下句尾音落“3”，每句末有虚字拖腔。例如：

选自《阿诗玛》

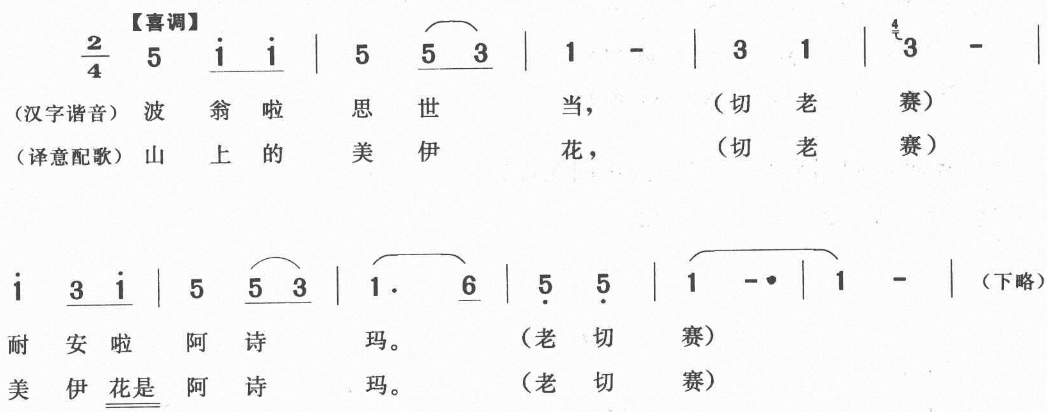
（张志芳演唱　黄文舒记谱）





〔喜调〕之二其结构与上曲相同，但上、下句尾腔落音与所唱虚词则与上曲不同，上下句尾音分别落在“3”和“1”音上，虚词为“切老赛”、“老切赛”。例如：

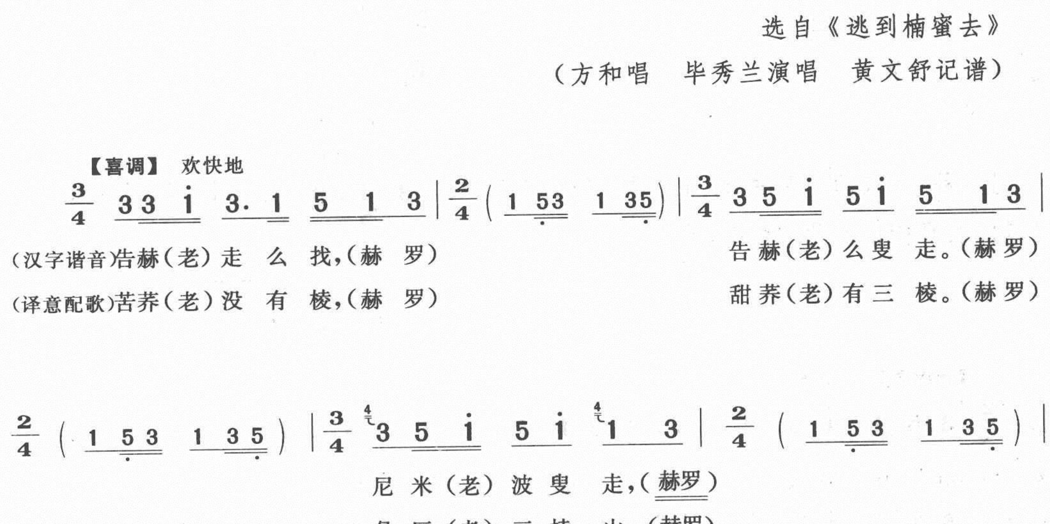
（李兰英演唱　黄文舒记谱）

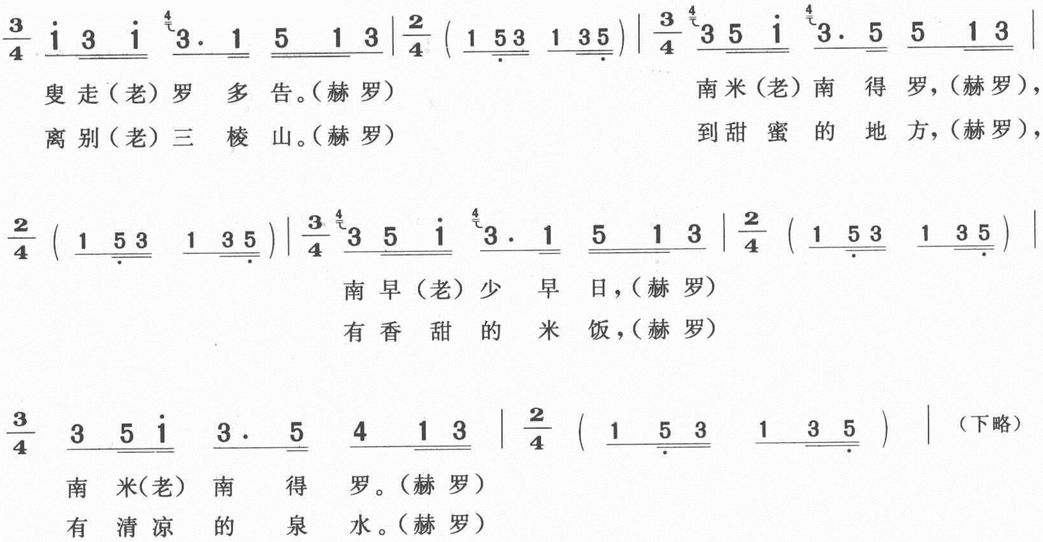


〔喜调〕之三专用来表现更为欢快的情绪。唱词为五字句，二、三分逗，中间和末尾有虚词“老”和“赫罗”。曲调为上下句体，$\frac{3}{4}$ 拍，上下句尾音都落在“3”。唱腔 $\frac{3}{4}$ 拍、过门 $\frac{2}{4}$ 拍。可边唱边舞。例如：

选自《逃到楠蜜去》

（方和唱　毕秀兰演唱　黄文舒记谱）

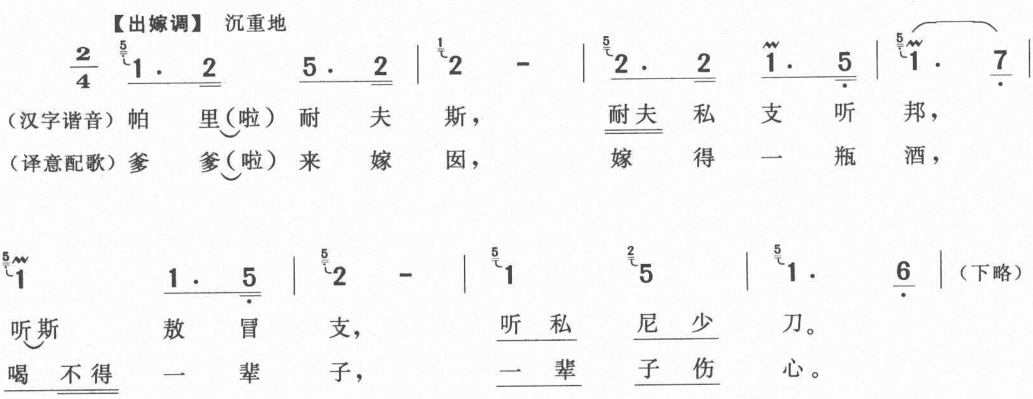




〔出嫁调〕：唱词为五言四句式，中间无虚词。唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$ 拍，有四句尾音分别落在“2、7、2、6”的一种。例如：

选自《阿诗玛》

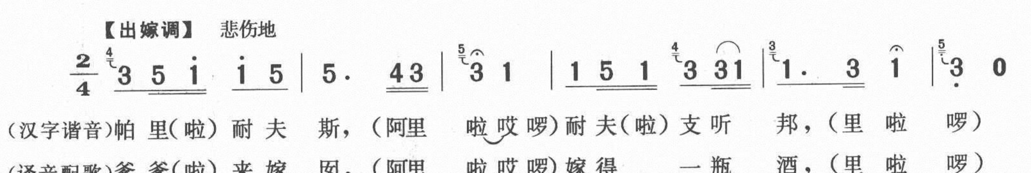
（李兰英演唱　黄文舒记谱）

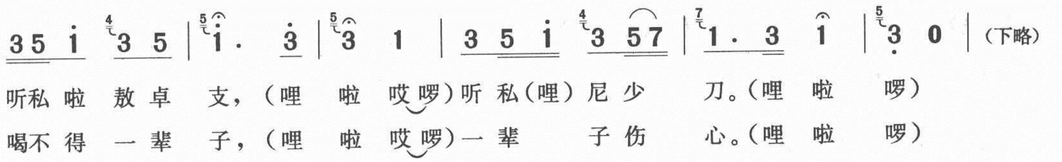


另一种〔出嫁调〕唱腔的四句尾音分别落在“1、3、1、$\underset{\cdot}{3}$”音。每句唱词后面有虚词衬句，表现依依不舍的情绪。例如：

选自《阿诗玛》

（李兰英演唱　黄文舒记谱）

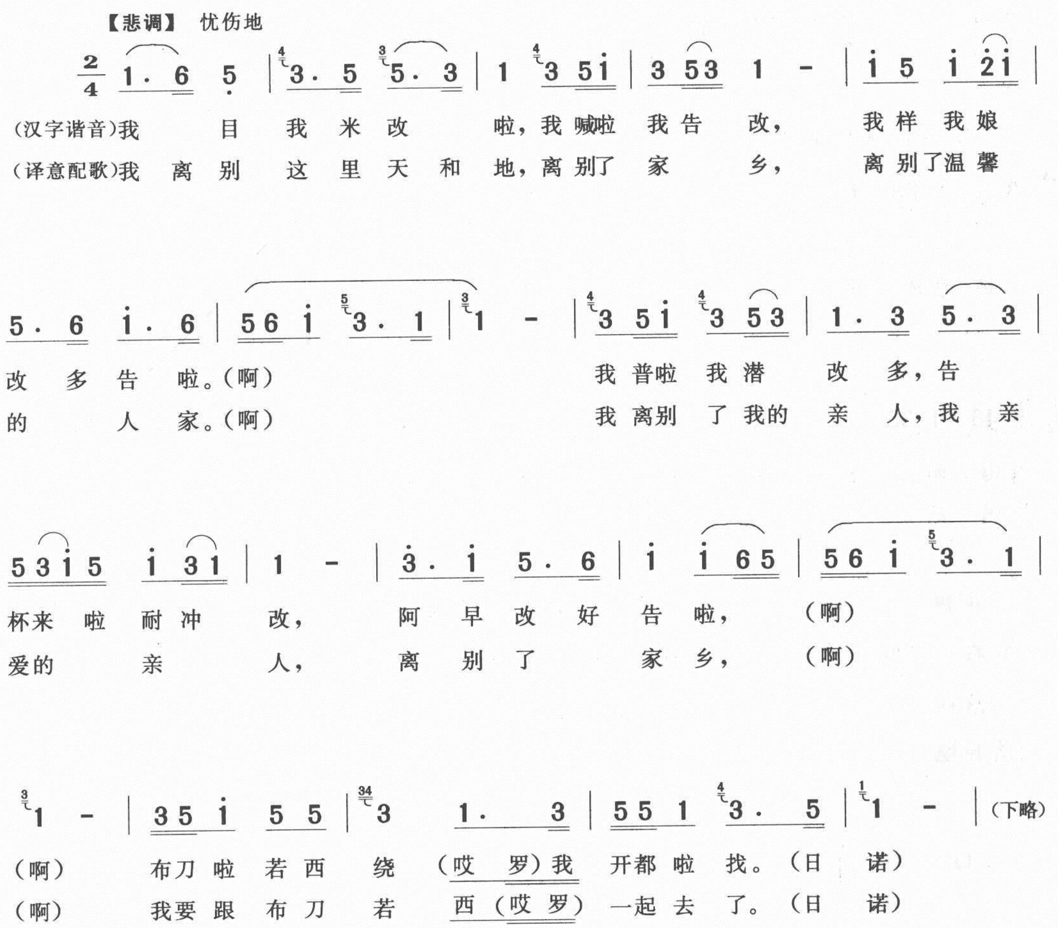




〔悲调〕：也有多种。节奏缓慢，歌唱性较强的〔悲调〕，唱腔为三句体，$\frac{2}{4}$ 拍，三句尾音落在"1"，适于表现低沉情感。例如：

选自《圭山彩虹》

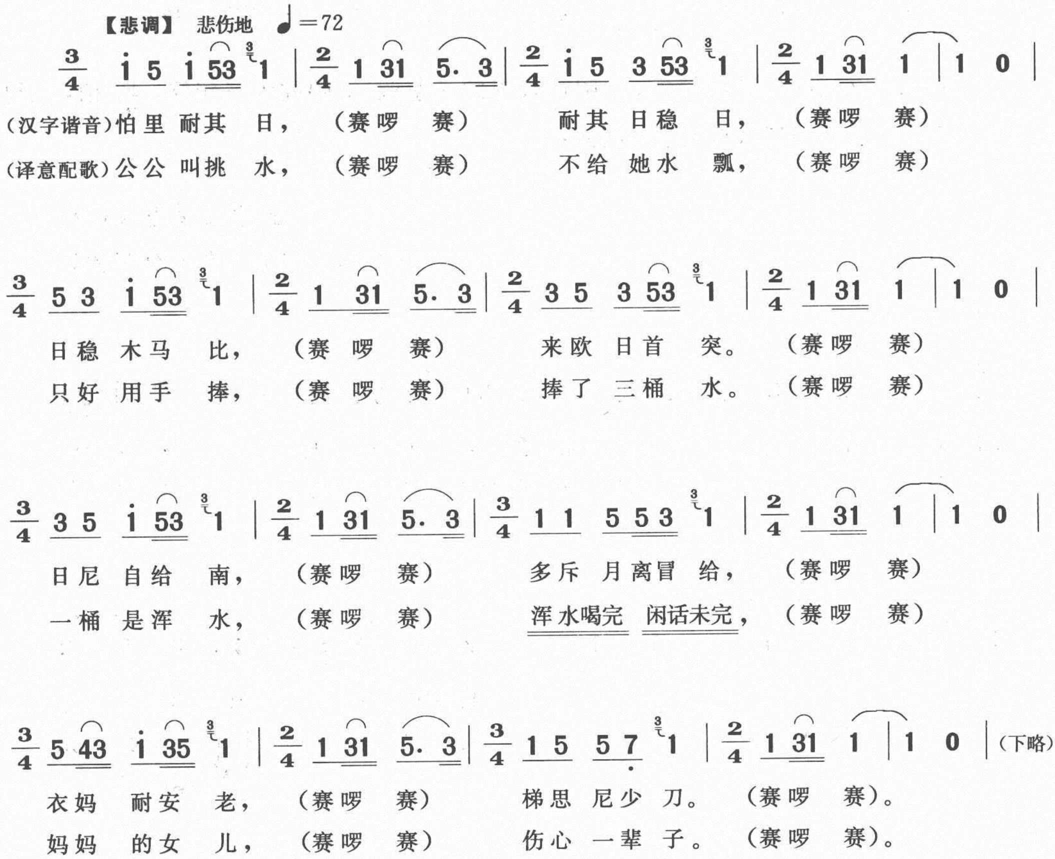
（张志芳演唱 黄文舒记谱）



〔悲调〕之二唱词的基本句式为五言四句式。唱腔为四句体，每句的唱腔为 $\frac{3}{4}$ 拍，衬腔"赛罗赛"为 $\frac{2}{4}$ 拍，两种节拍结合成一句。四句唱腔尾音分别落在"3、1、3、1"等音上。主要用来表现悲伤的情绪。例如：

选自《阿诗玛》

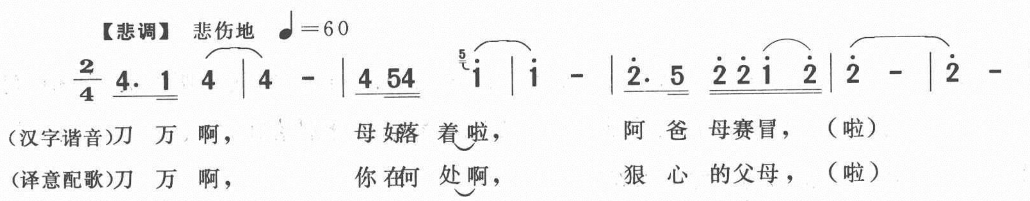
1＝D　　　（黄德方演唱　黄文舒记谱）

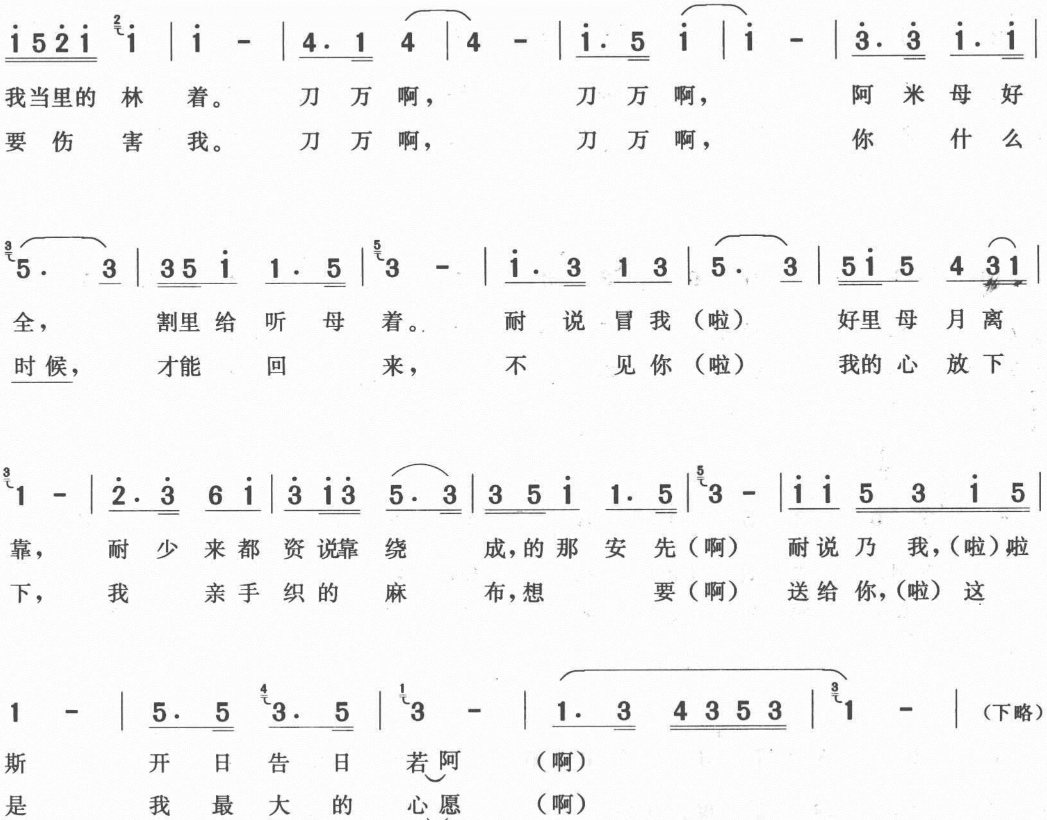


〔悲调〕之三唱词为五字句，可随情绪的变化缩短或延长。唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$拍，唱腔中间有少量的虚词“啊、啦”等，唱来如泣如诉，第一句唱腔尾音落在“4”或“3”，第二句落在“i̇”或“1”，第三句落在“2”或“3”音，第四句落在“i̇”或“3”。结尾两句落腔尾音为“1”。例如：

选自《竹叶长青》

1＝D　　　（李兰英演唱　黄文舒记谱）



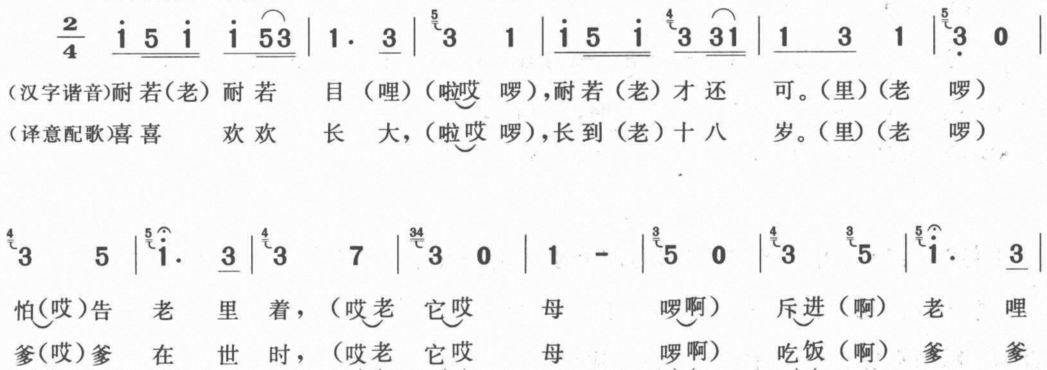


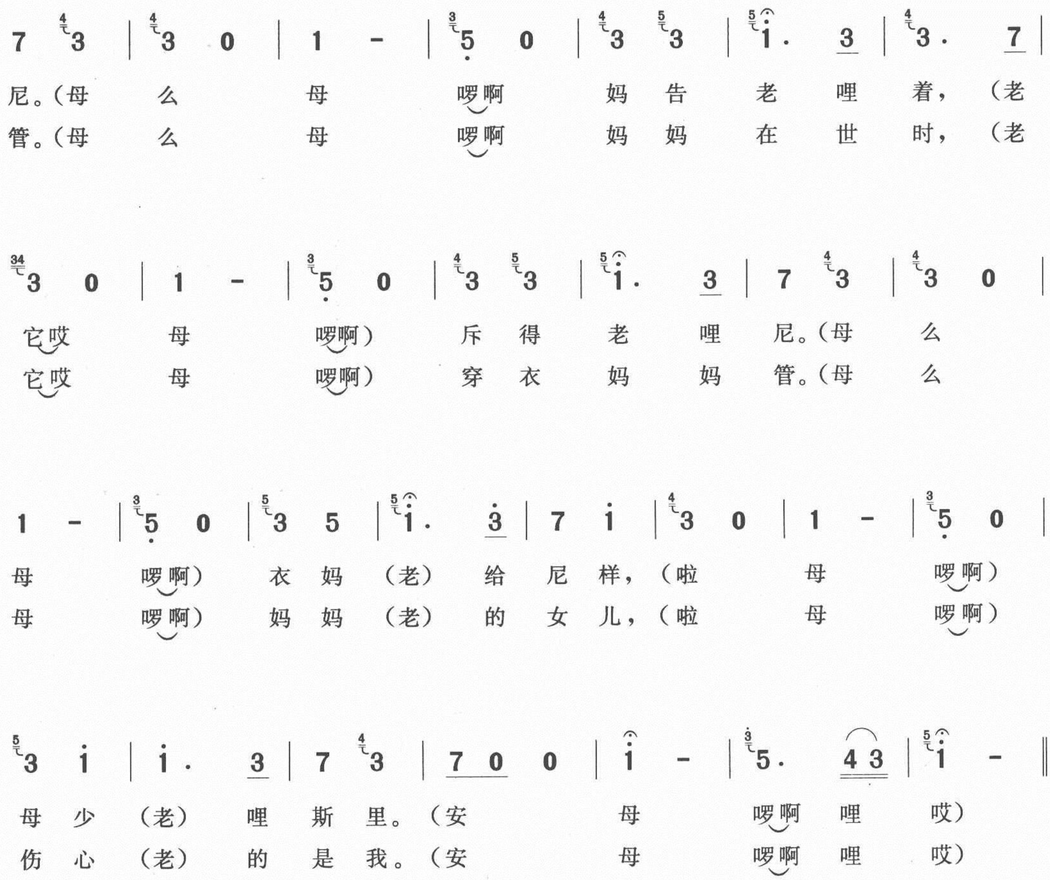
〔库吼调〕：是抒情性较强的曲调。唱词为五字句。唱腔为上下句体，$\frac{2}{4}$ 拍，开头两句末尾虚词较短，以后每一句都有较长的拖腔衬句，一般由听众合唱，上句尾音落在“1”或“5”，下句尾音落在“3”或“$\underset{\cdot}{5}$”，落腔尾音落在“$\dot{1}$”。例如：

选自《阿诗玛》

（李兰英演唱 黄文舒记谱）

【库吼调】 深情地



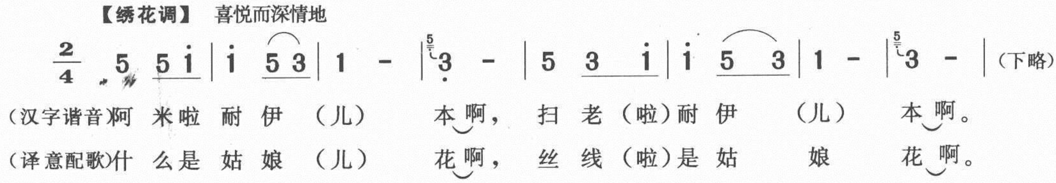


〔绣花调〕:唱词为五字句。唱腔为上下句体,$\frac{2}{4}$ 拍,上句尾音落"3̣",下句尾音落"3̣",下句尾音落"3"。是表现喜悦心情的曲调,节奏感强,轻快跳跃。例如:

选自《阿诗玛》

(毕秀英演唱　黄文舒记谱)

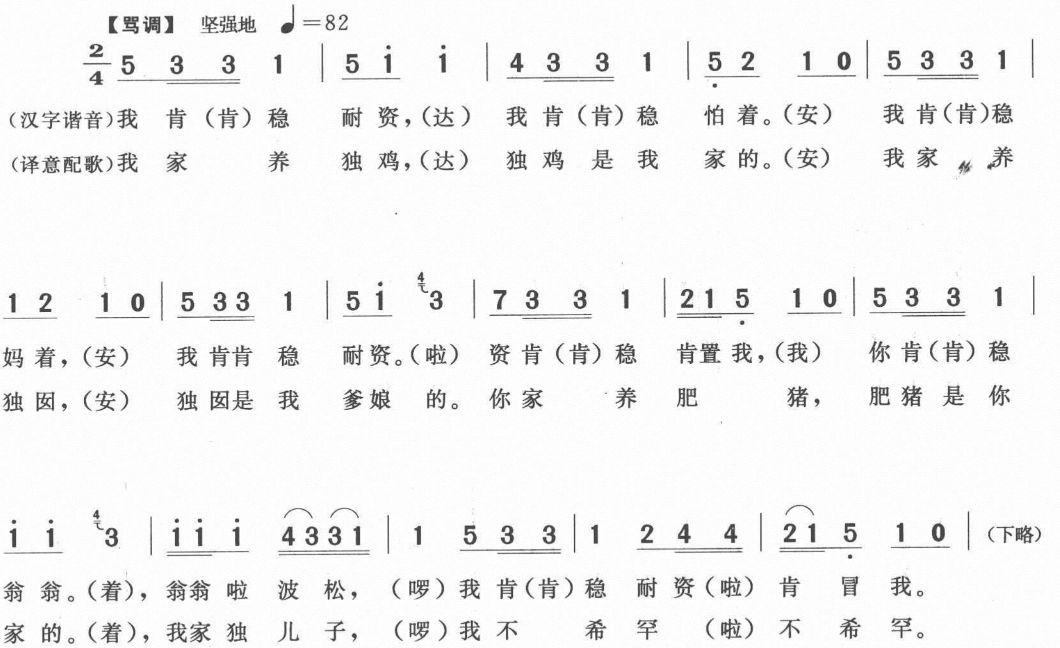
【绣花调】 喜悦而深情地



〔骂调〕:唱词为五字句,中间为加重语气增一虚字"肯"变成六字句。唱腔为上下句句体,$\frac{2}{4}$ 拍,上句尾音落在"i"或"1",下句尾音落在"1"或"3"。是表达愤慨心情的曲调,每句唱腔扣得很紧,中间少有虚词衬句,一口气唱到结束。例如:

选自《阿诗玛》

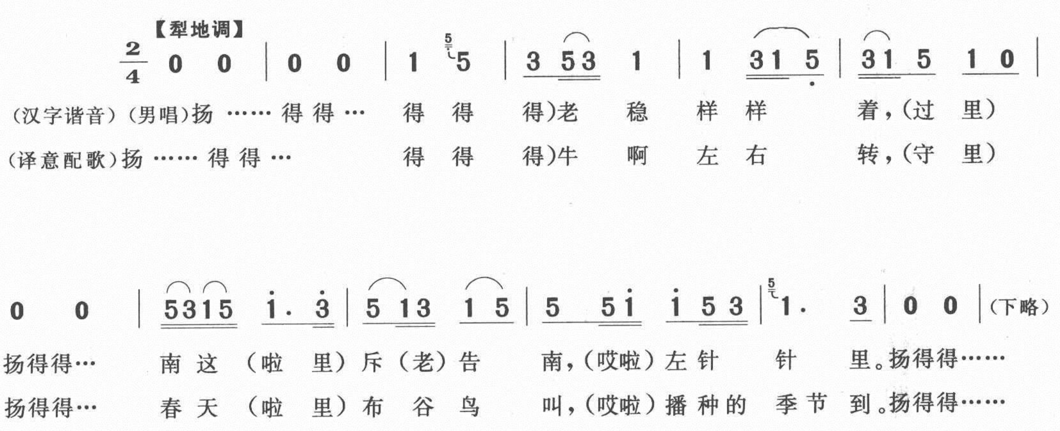
（毕秀英演唱　黄文舒记谱）



〔犁地调〕：是表现生产劳动的曲调，演唱时经常为男、女二人对唱。曲头和曲尾都加上赶牛的吆喝声“扬嘚嘚……”。唱词为五字句，唱腔为上下句体，$\frac{2}{4}$ 拍，曲调根据内容和情绪变化的要求，可随意缩短或延长，也可以只唱上句，然后由对唱者接唱下句。上句尾音落“1”，下句尾音落在“3”。例如：

选自民歌《撒尼民歌》

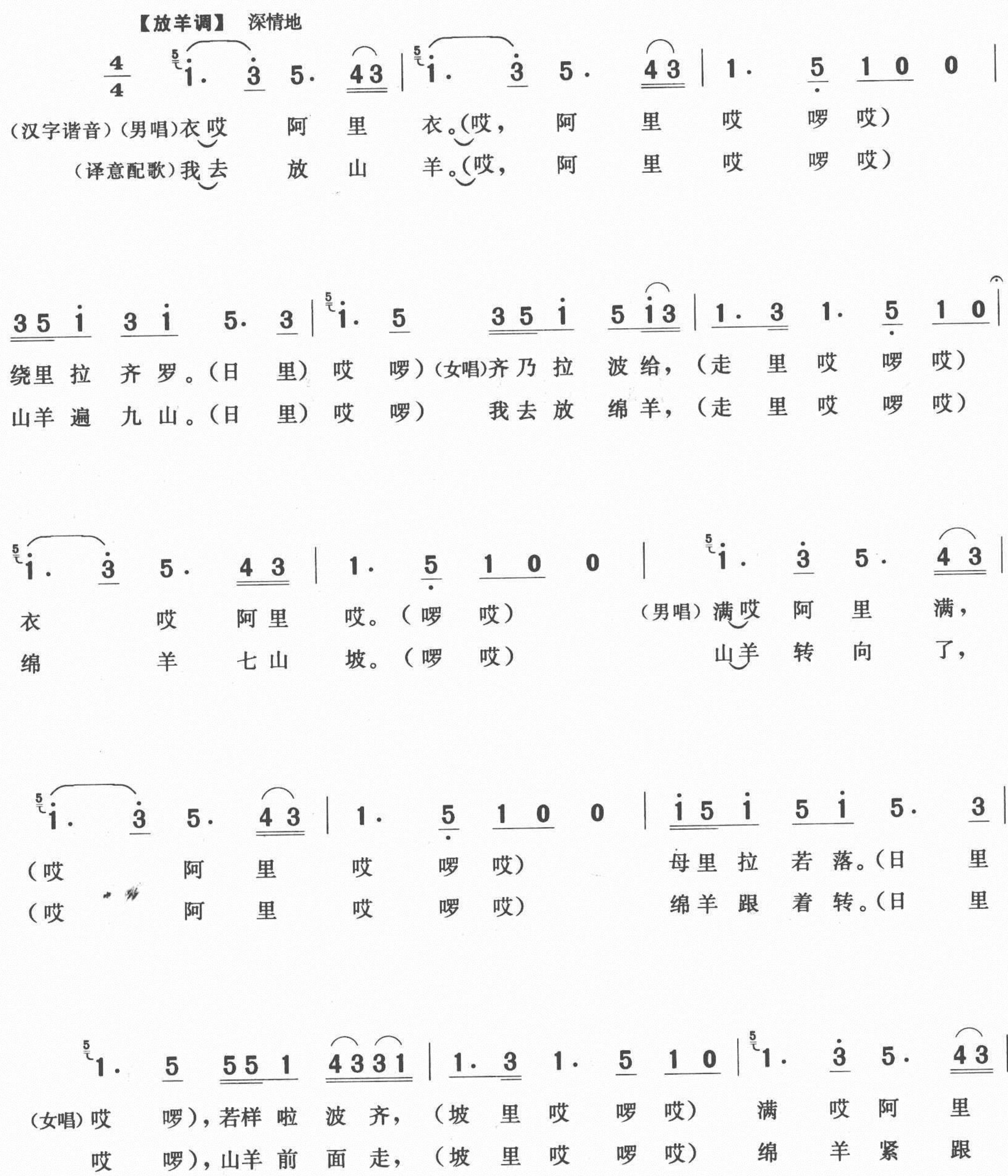
（金显演唱　黄文舒记谱）



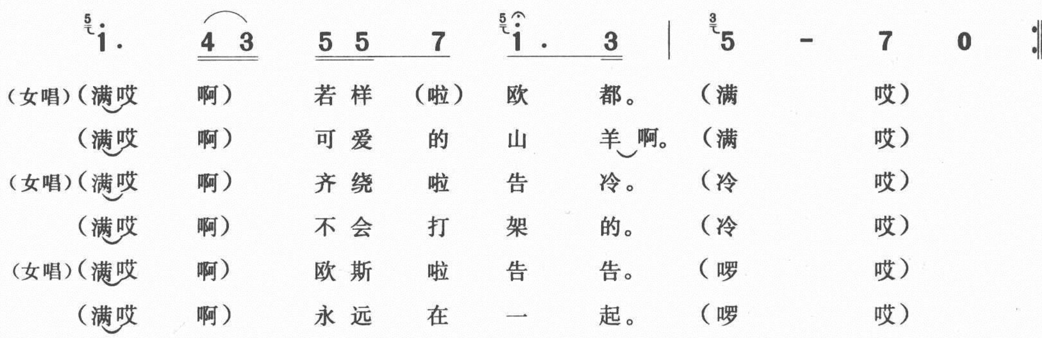
〔放羊调〕：也是表现牧羊生活的专用曲调，唱词为五字句，唱腔为上下句体，每句末尾有虚词衬句，男女对唱时一人可唱上下句，也可以分开上下句各唱一句。上下句尾音都落在“1”。当男女二人分开各唱一句时，尾音都落在“7”。例如：

选自《牧羊人史郎若》

（方和唱　毕秀兰演唱　黄文舒记谱）

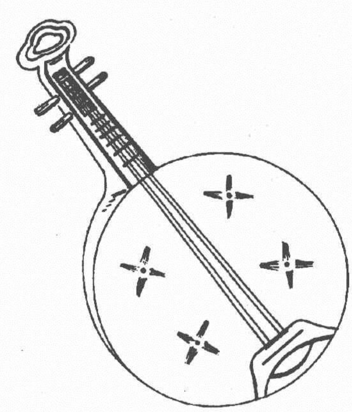






撒尼月琴弹唱的伴奏乐器有四弦月琴（见图），小短笛、三胡等。

大本曲音乐　大本曲音乐主要源于白族民间歌曲，并吸收了其他民族的民间小调，素称“三腔九板十八调”。



四弦月琴

大本曲的“三腔”指的是以大理为中心的周围地区划分的“南腔”、“北腔”、“海东腔”三个唱腔流派。流行于大理县城以南的称“南腔”，流行于大理县城以北的称“北腔”，流行于大理对面洱海东岸一带农村的称“海东腔”。大本曲“三腔”的唱腔基本旋律大同小异，“南腔”风格较委婉细腻，“北腔”较粗犷高亢，海东腔吸取南北腔的长处又有自己的特点。“九板”指的是大本曲的九个基本唱腔曲调。南腔、北腔的九板同名，它们是〔平板〕、〔高腔〕、〔脆板〕、〔大哭板〕、〔大哭边板〕、〔小哭板〕、〔小哭边板〕、〔阴阳板〕、〔提水板〕。“海东腔”与南、北腔的唱腔大体相同，少数唱腔具有自己的地方特点。大本曲唱词句式一般是“三七一五”，即以三行七字句，和一行五字句为一段。此外，尚有一种“三五一七”，即以三

行五字句和一行七字句为一段。也可以是“四五一七”式或“五五一七”式的，都是“三七一五”句式的变体。“十八调”主要指“南腔”，都是来自民间的民歌小调，是大本曲的辅助唱腔。包括有：〔老麻雀调〕、〔新麻雀调〕、〔螃蟹调〕、〔放羊调〕、〔花子调〕、〔花谱调〕（又叫〔数花名〕）、〔家谱调〕、〔琵琶调〕、〔上坟调〕、〔提水〕、〔问魂调〕、〔祭奠调〕、〔拜佛调〕、〔起经大会调〕、〔思乡岭〕、〔道情〕、〔梅香调〕、〔血湖池〕。北腔只有十三调，它们是：〔麻雀调〕、〔螃蟹调〕、〔放羊调〕、〔花子调〕、〔数花名〕（亦称〔花谱调〕）、〔家谱调〕、〔琵琶调〕、〔问魂调〕、〔钓鱼调〕、〔验伤调〕、〔对金刚调〕、〔蛤蟆调〕、〔道情〕。有许多小调是同一个曲调的不同变体，或因内容不同而出现多种曲名。如南腔的〔螃蟹调〕、〔老麻雀调〕、〔新麻雀调〕、〔数花名〕、〔琵琶调〕、〔花子调〕等，曲调大同小异。其他小调也有类似情况。

由于大本曲演唱曲目大都有人物和故事情节，要求音乐唱腔能表达各种人物的喜、怒、哀、乐等各种感情，为此历代大本曲艺人在艺术实践中，逐渐创造出足以表现人物各种感情的多种曲调联曲形式。如〔脆板〕可以转〔平板〕，〔平板〕可以转〔高腔〕、〔脆板〕，不可以再转回〔平板〕。又如〔小哭板〕可以转〔小哭边板〕，再转〔小哭板〕。〔大哭板〕可以转〔大哭边板〕，再转〔提水板〕等。后两种联套曲调的形式，给人以一声血一声泪，如泣如诉而又能转为怒火满腔大声控诉等不同情绪，使大本曲唱腔具备了丰富的艺术表现力。大本曲的许多曲调兼具抒情和叙事的双重功能，叙、诉、数、说，皆能各尽其妙。“十八调”基本上（不是全部）只作为插曲用，比如主人公上山放羊就唱〔放羊调〕，主人公沦为乞丐就唱〔花子调〕。

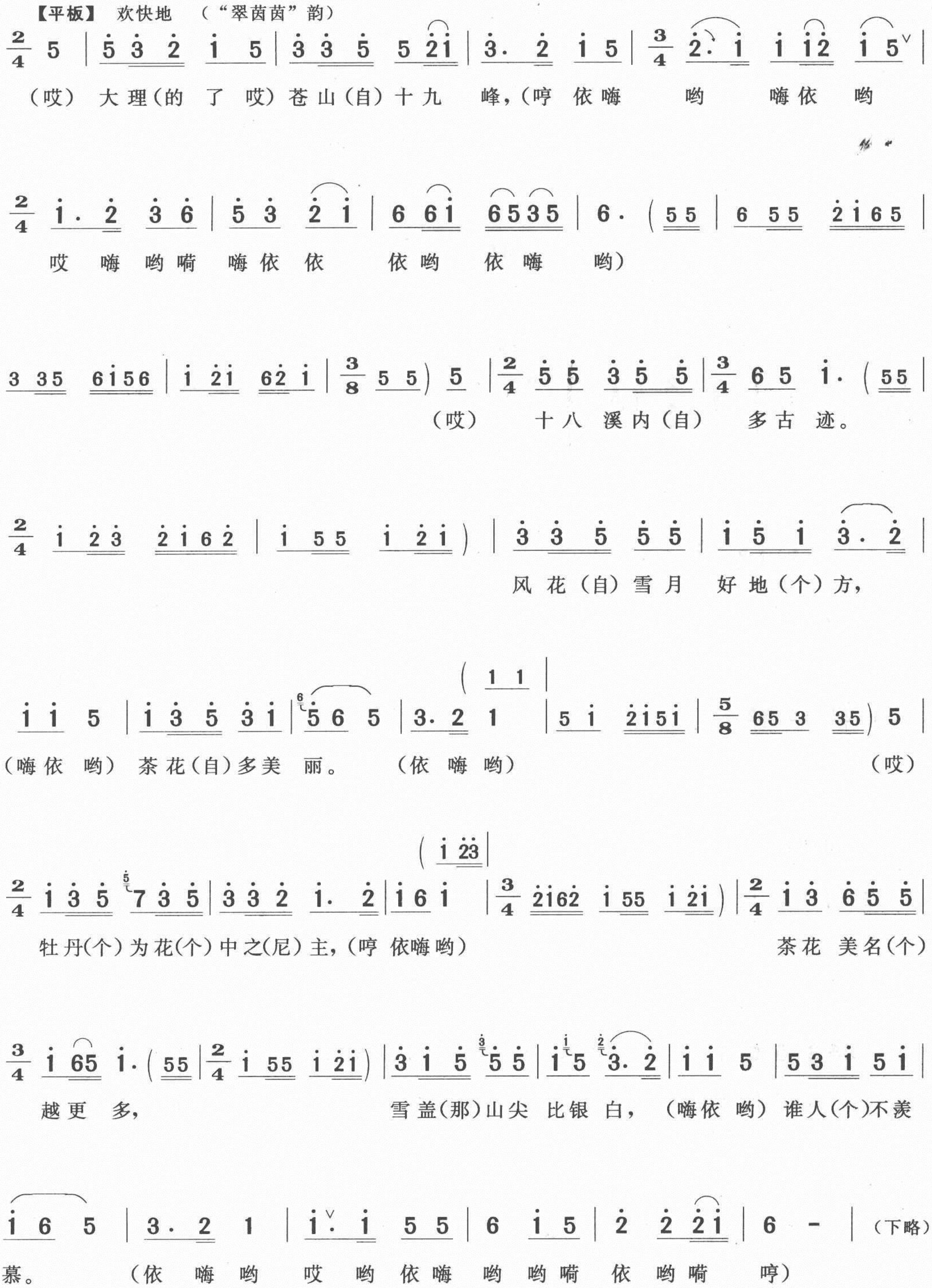
演唱大本曲有一定的程式，起唱前往往加〔叫板〕（或称〔喊板〕），比如演唱前喊一声“可恼！”伴奏即起〔高腔〕过门。当演唱者喊：“好苦，唉咳哟！”时，伴奏即起〔小哭板〕过门。喊“真正好看哪！”或什么“哪”或赞叹之后，伴奏即起〔平板〕过门。喊“伤心……！”之后起〔大哭板〕等。演唱者和伴奏者配合得十分默契。

大本曲唱腔属曲牌体。曲调结构根据唱词“三七一五”的句式，一般为四句体，不断重复演唱，也有上下两句、三句、五句、六句体的，因曲牌联缀的运用而形成多段体的唱腔结构，众多的曲牌带来了曲调表现形式的多样性。

〔平板〕：大本曲“九板”的第一个唱腔曲牌是〔平板〕（有的称〔正板〕），曲调旋律平稳，情绪欢快，叙事与抒情兼长，为大本曲演唱最常用的曲调。南腔〔平板〕唱词句式为三个七字句和一个五字的“三七一五”式。唱腔为四句体，主要节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍，由于演唱委婉细腻，虚字衬句较多，节拍可自由变化，第一句尾音落“$\dot{3}$”或“$\dot{1}$”，中间有一段较长的衬句，尾音落“6”；第二句尾音落“$\dot{1}$”；第三句尾音落“$\dot{2}$”；第四句尾音落“5”，落腔衬句尾音落“6”。例如：

选自《大理好风光》

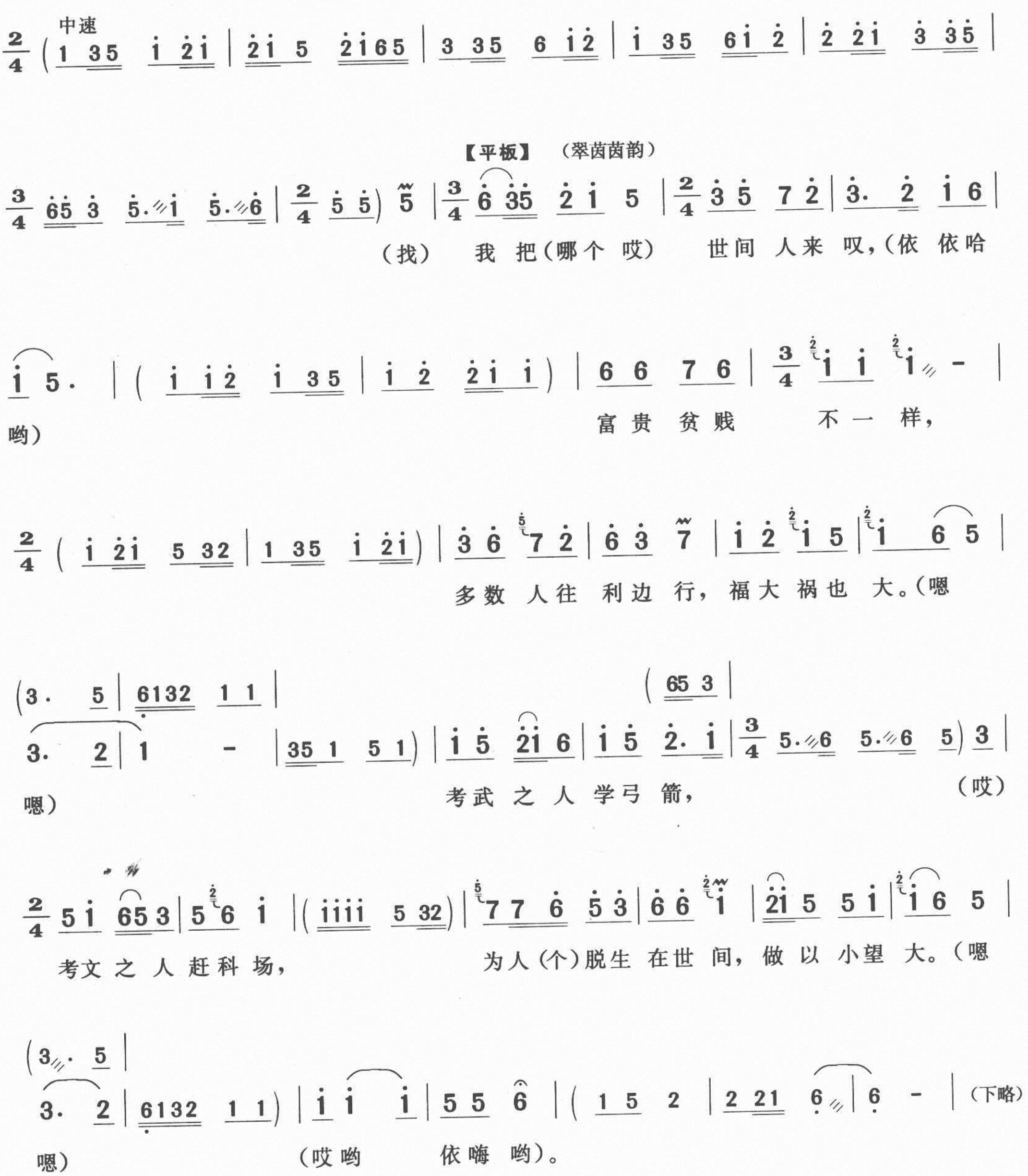
1 = B　　　　（杨　汉演唱　马泽斌　黄永亮记谱）



北腔〔平板〕节奏较快，气质粗犷，曲调中间有较短的虚词衬句。唱腔结构亦为四句体，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍，中间有的短过门可延长为 $\frac{3}{4}$ 拍。唱腔开头唱一个虚字“找”，接着演唱正文，第一句尾音落“$\dot{2}$”，第二句尾音落“$\dot{1}$”，第三句尾音落“7”或“$\dot{1}$”。第四句尾音落“$\dot{1}$”。例如：

选自《劝世人》

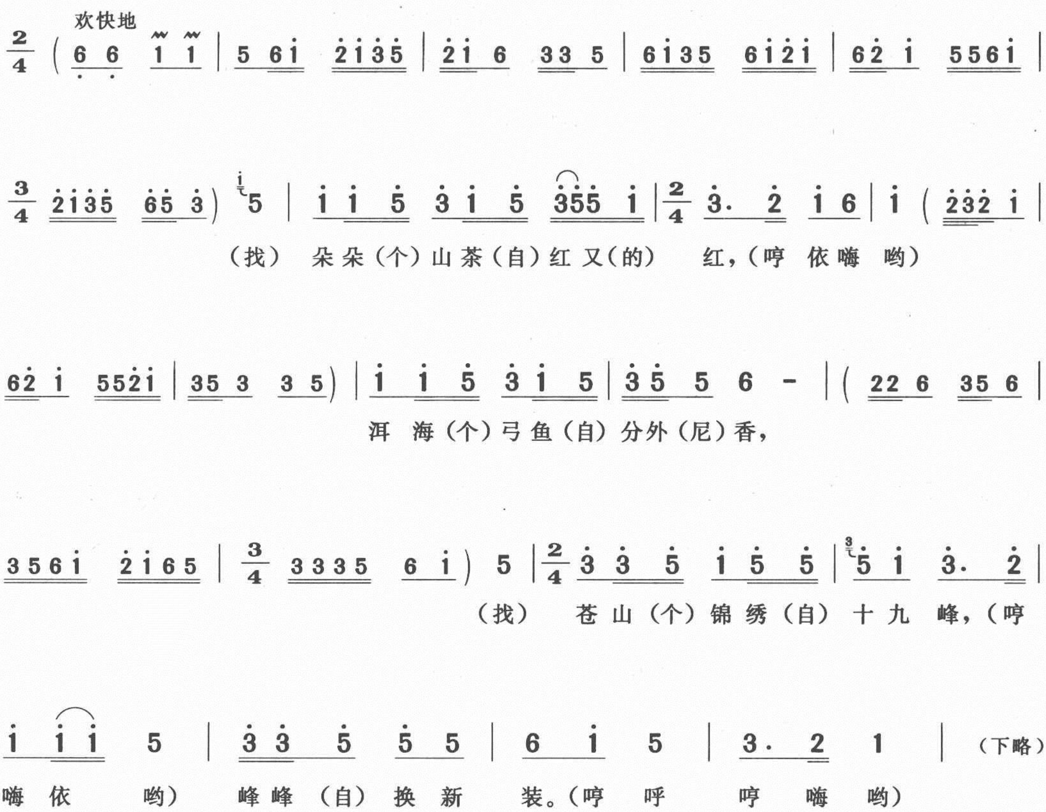
1 = B　　　　（黑明星演唱　马泽斌　黄永亮记谱）



〔简板〕是〔平板〕的简化和压缩，其特点是节奏较为紧凑，情绪较为热烈。南腔、北腔的〔简板〕均有两种唱法。南腔〔简板〕之一唱腔为四句体结构，第一句尾音落“i̇”，第二句尾音落“6”，第三句尾音落“5”，第四句尾音落“1”。例如：

选自《大理好风光》

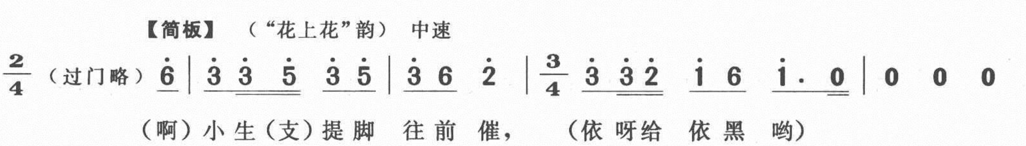
1 = B　　（杨　汉演唱　马泽斌　黄永亮记谱）

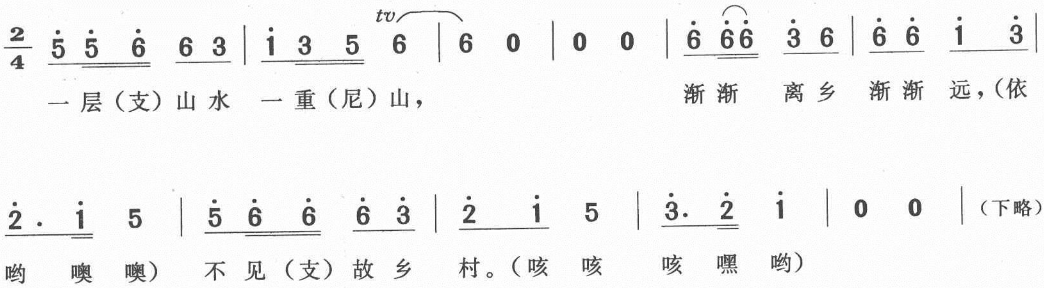


北腔〔简板〕之一节奏更为紧凑，四句唱腔尾音分别落在“i̇、6、5、i̇”等音。例如：

选自《血汗衫》

1 = C　　（黑明星演唱　杜　笑记谱）



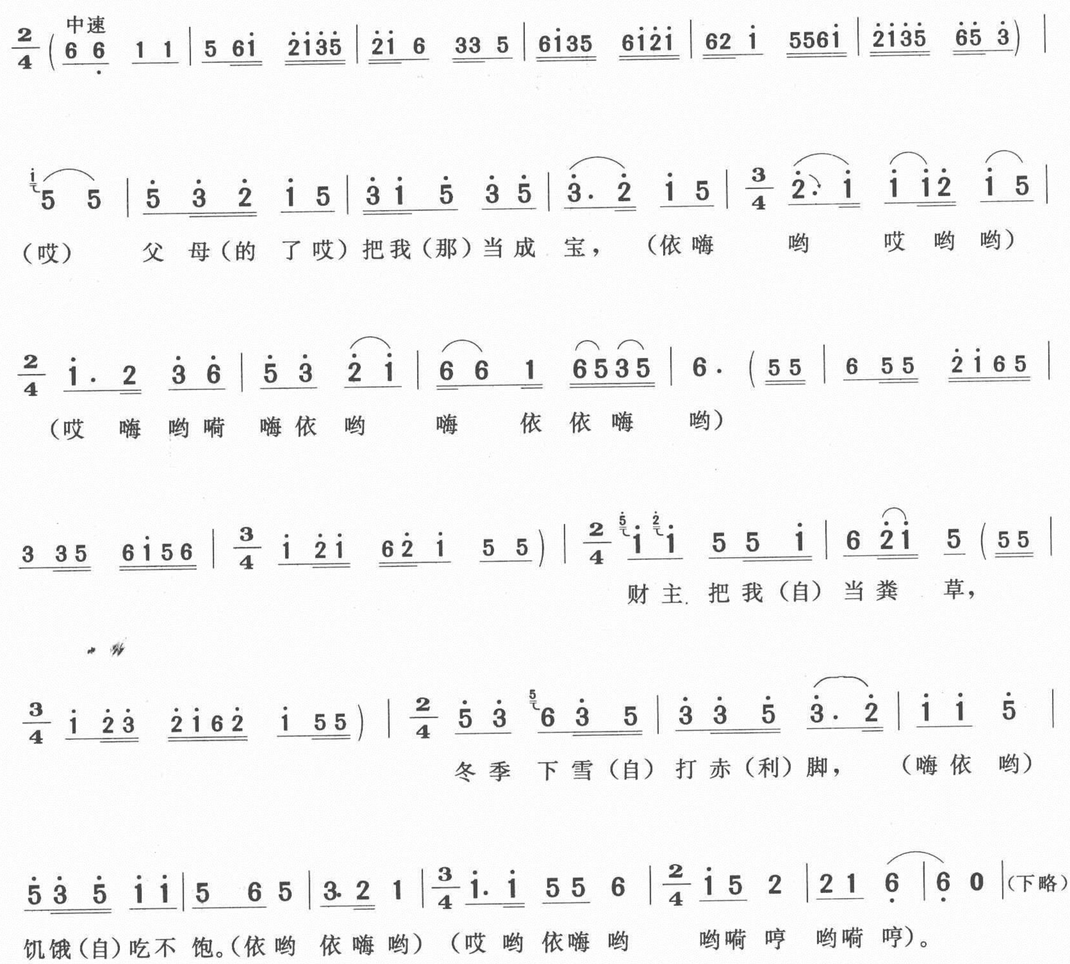


南腔〔简板〕之二除开头和末尾句后来有较长的虚词衬句外，中间都没有虚词，每句中间用三弦伴奏。唱腔为四句体，第一句尾唱腔落“5”音，衬腔落“6”音；第二句尾落“5”音；第三句落“5̇”音；第四句唱腔尾落“1”音，衬腔句尾音落在“6̣”音。例如：

（南腔）选自《白妮》

1 = B

（杨 汉演唱 马泽斌 黄永亮记谱）



北腔〔简板〕之演唱速度更快，中间虚词衬句较短，唱腔为四句体，第一句唱腔尾音落在“2̇”，衬腔落在“1”音；二、三、四句分别落在“5、2̇、5”音上，末句衬腔尾音落在“1”音。例如：

选自《血汗衫》

（黑明星演唱　杜笑记谱）

1 = C

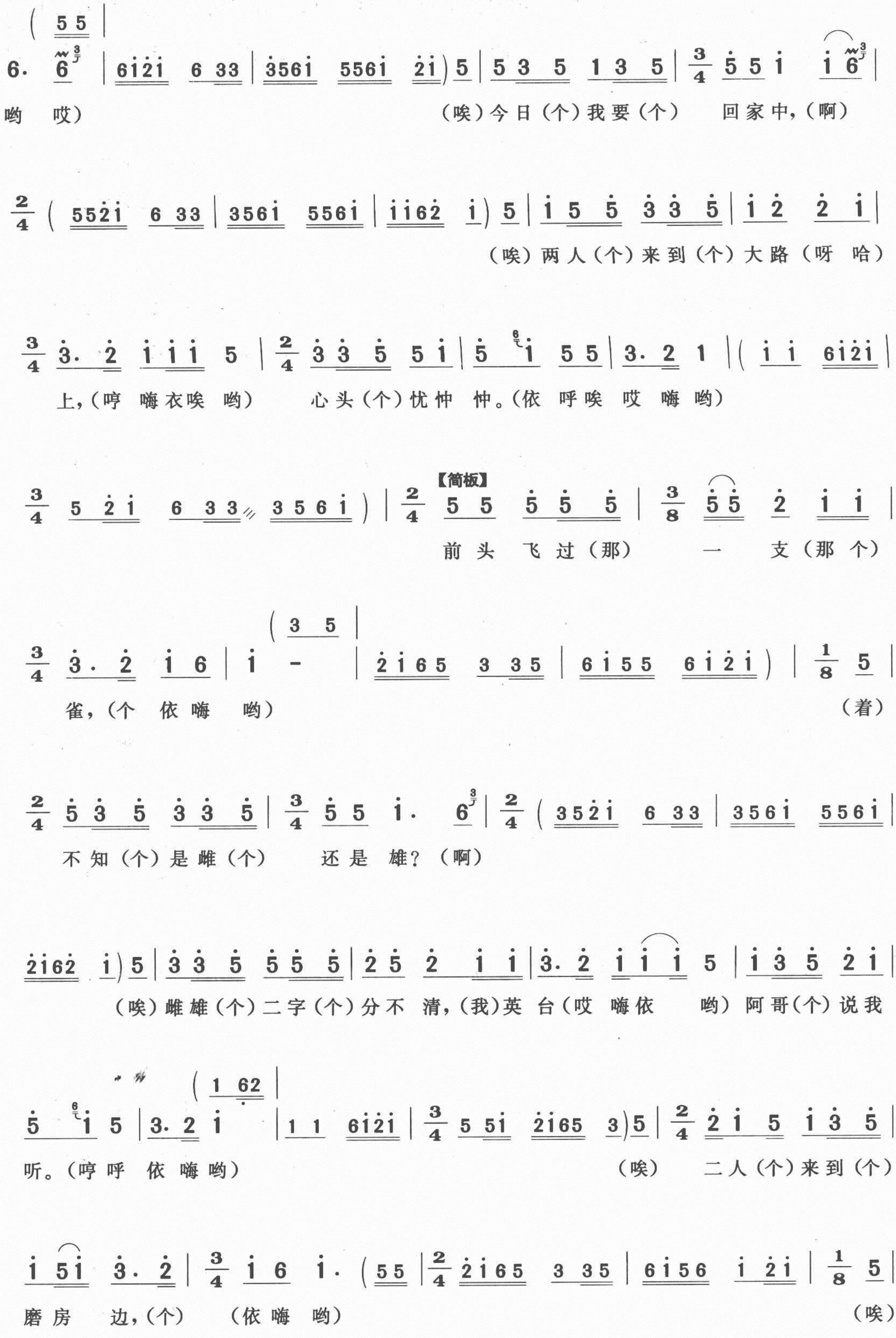


在大本曲演唱中，根据曲目故事情节的发展，一般都要转板，由此将情节向前推进。〔平板〕转为〔简板〕如：

选自《柳荫记》

（杨　汉演唱　李晴海记谱）



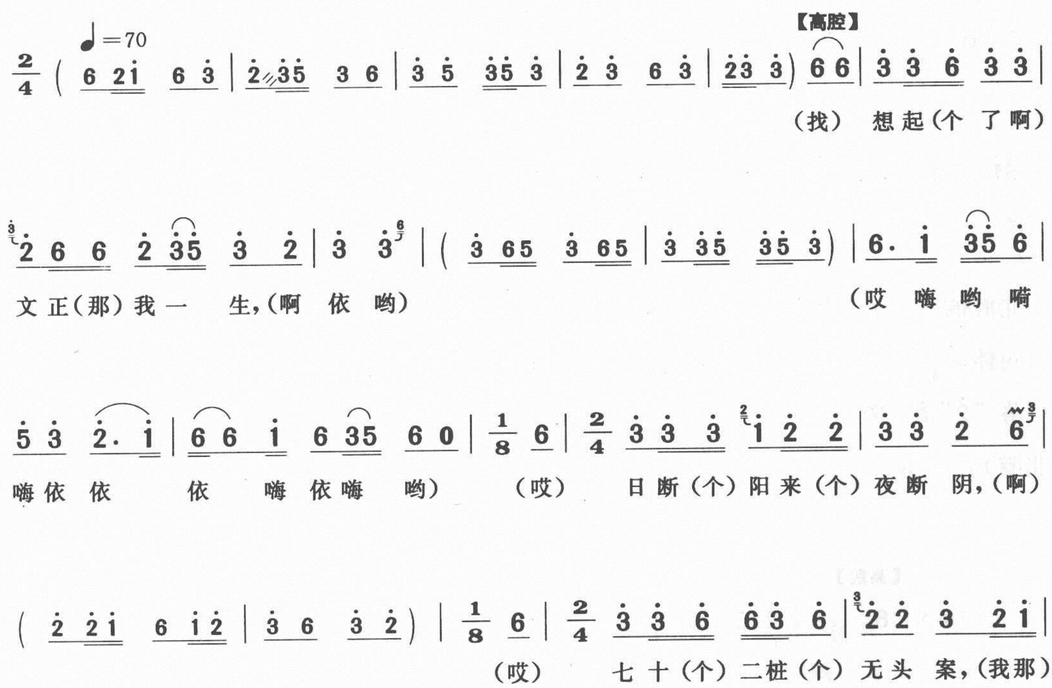

哟 哎）
（唉）今日（个）我要（个） 回家中，（啊）
（唉）两人（个）来到（个）大路（呀 哈）
上，（哼 嗨衣唉 哟） 心头（个）忧忡 忡。（依 呼唉 哎 嗨 哟）
【简板】
前头 飞过（那） 一 支（那 个）
雀，（个 依嗨 哟） （着）
不知（个）是雌（个） 还是 雄？（啊）
（唉）雌雄（个）二字（个）分不 清，（我）英 台（哎 嗨依 哟）阿哥（个）说我
听。（哼呼 依 嗨哟） （唉） 二人（个）来到（个）
磨房 边，（个） （依嗨 哟） （唉）

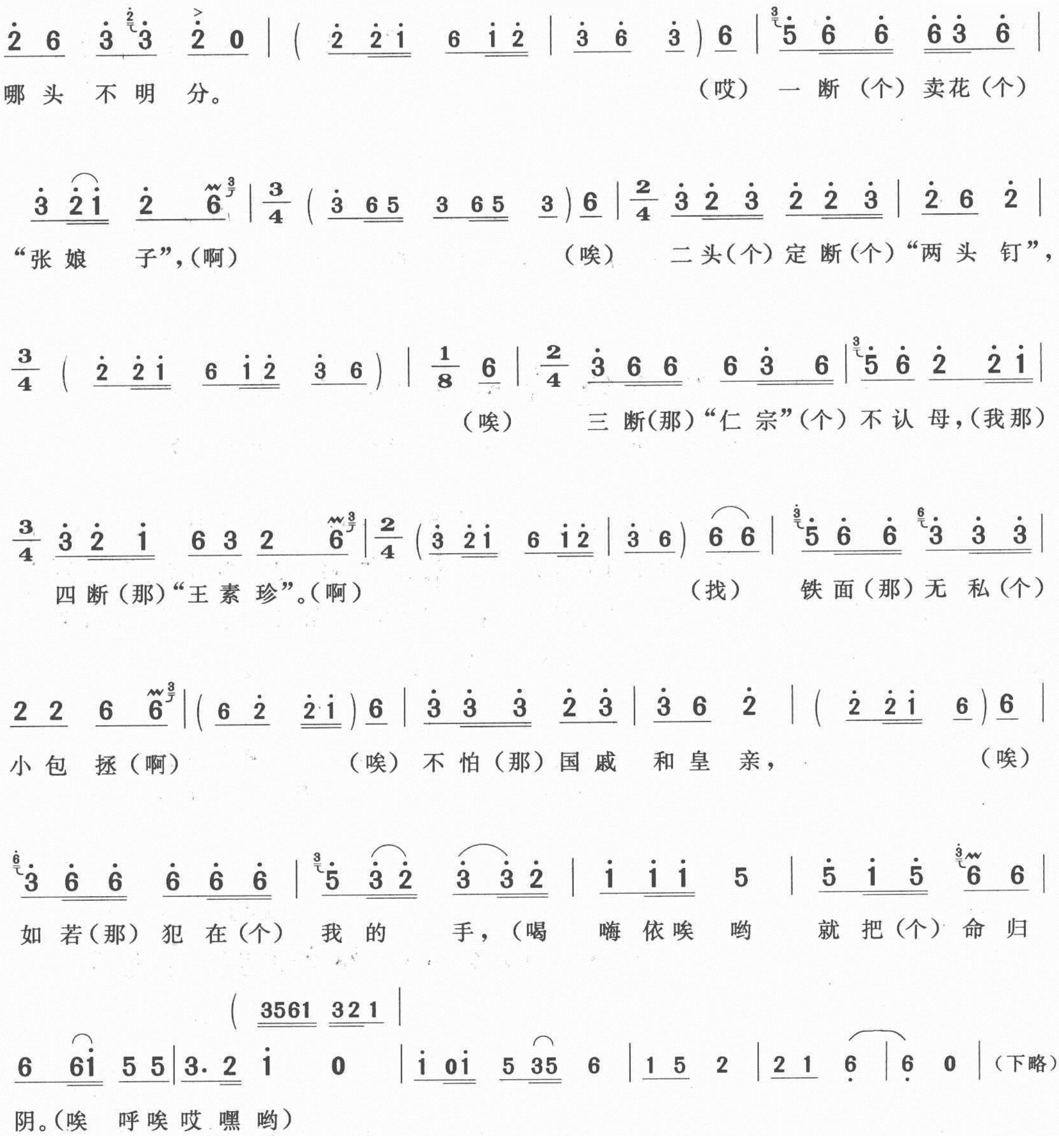


〔高腔〕：又称〔黑净板〕。南腔的〔高腔〕曲调高亢昂扬，常用于表现激昂慷慨的情绪，凡表现训斥、抗争、责备等情节时都要采用。〔高腔〕曲调结构为四句体，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍，虚词衬句中偶然出现 $\frac{3}{4}$ 拍，第一句尾音落“3”或“6”，第二句尾音落“6”，第三句尾音落“$\dot{3}$”或“$\dot{1}$”，第四句落“$\dot{2}$”或“6”。例如：

选自《双钉记》

（杨汉演唱　杨兴廷　杨　鹰伴奏　李晴海记谱）



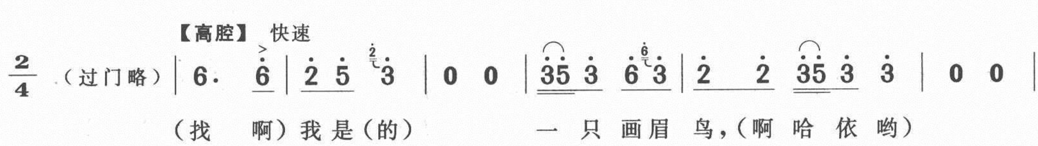


北腔的〔高腔〕则具有开朗豪放的特点，在激昂的情绪中不乏欢畅的色彩。唱腔结构为四句体，$\frac{2}{4}$拍，第一句尾音落“$\dot{2}$”或“6”，第二句落“$\dot{2}$”音，第三句落“$\dot{3}$”音，第四句落“$\dot{2}$”音。例如：

（北腔）

选自《我是一只画眉鸟》

（黑明星演唱　杜　笑记谱）



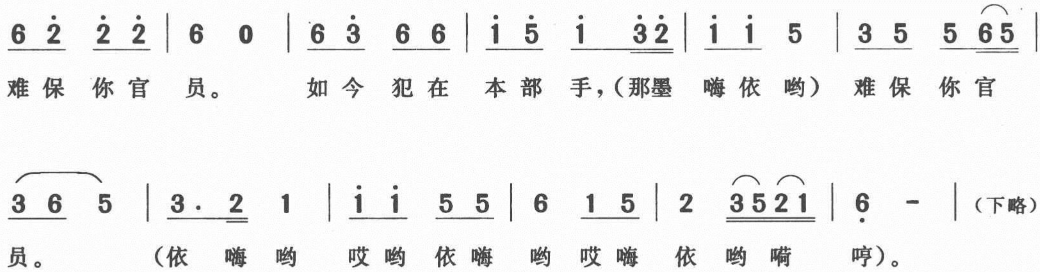


〔脆板〕：是〔高腔〕的简化和压缩，节奏更为紧凑，情绪激越，速度加快，演唱时除唱完一段有虚词衬句外，中间都没有虚词衬句。南腔〔脆板〕为四句体，$\frac{2}{4}$ 拍，第一句尾音落在“6”或“2”，第二句落在“6”，第三句落在“$\dot{3}$”或“1”，第四句落在“6”，落腔衬句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”。例如：

选自《秦香莲》

（杨 汉演唱 马泽斌 黄永亮记谱）



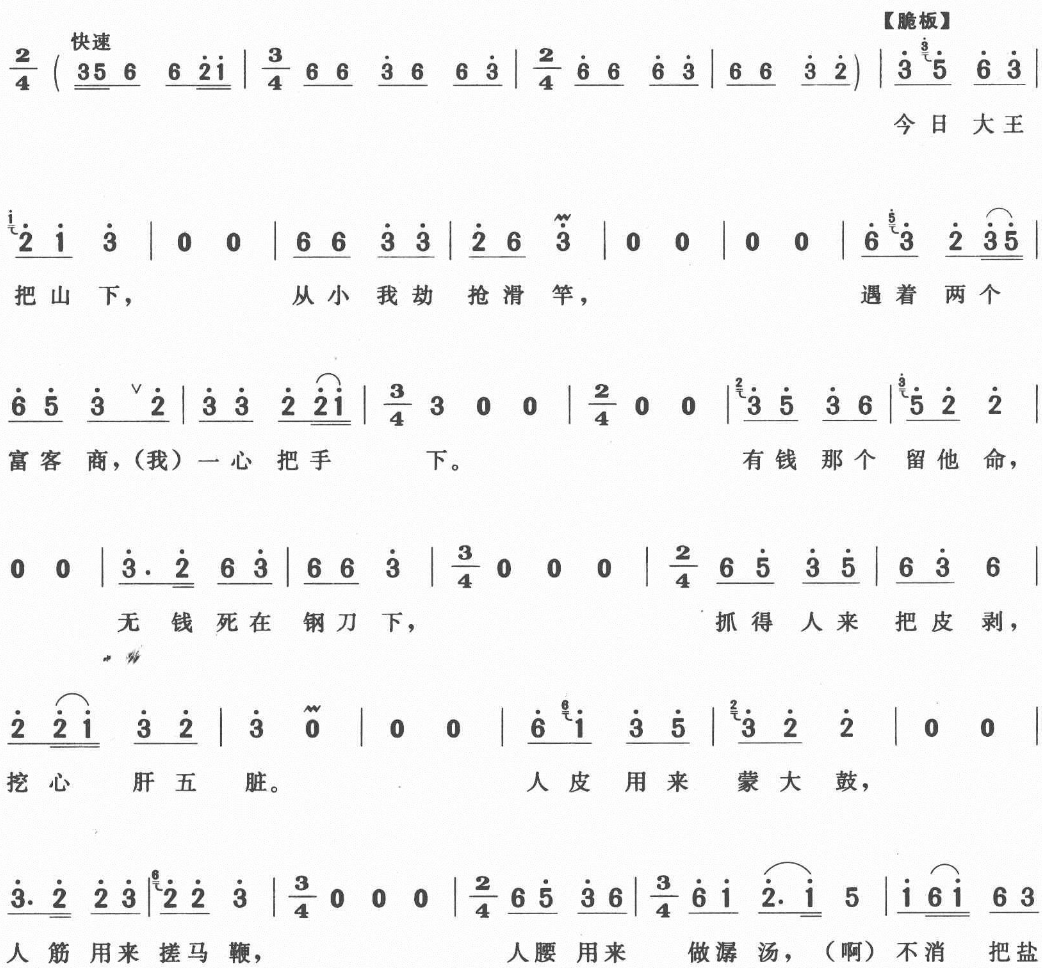


北腔〔脆板〕节奏更快，演唱时每句唱词都没有虚词，只在唱完一段后有较短的衬句。唱腔为四句体结构，$\frac{2}{4}$拍，第一句尾音落在“$\dot{3}$”或“$\dot{2}$”，第二句落在“$\dot{3}$”，第三句落在“$\dot{3}$”、“6”、“1”，第四句落在“3”、“$\dot{3}$”，落腔衬句尾音落在“2”。例如：

选自《牛头山招亲》

(黑明星演唱　杜　笑记谱)

1 = $^{\flat}$B





在演唱中，根据故事情节的发展变化，〔高腔〕、〔脆板〕可以转〔平板〕；〔平板〕也可转〔高腔〕、〔脆板〕再转〔平板〕是为大本曲音乐联曲的一种形式。在相互转换时，又往往在开头加上一句曲头。如在〔高腔〕或〔脆板〕前加“1 21 56 | 65 32 | 3 - |（哎呀 依嘿 哟嗬 嘿嗨 哟！）”唱时力度加强，节奏加快。在〔平板〕前面则加入“1 21 56 | 53 31 | 21 5 |（哎呀 依嘿 哟嗬 咳嗨 哟！）”唱时委婉深情，节奏缓慢。如果甲乙双方都动气了，自然就用〔脆板〕相对责骂。

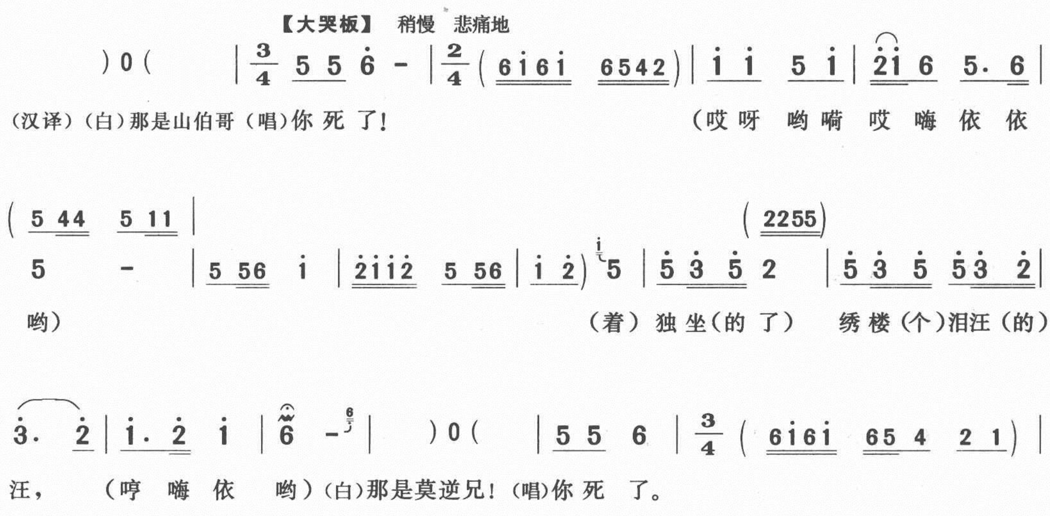
顾名思义，〔大哭板〕、〔大哭边板〕、〔小哭板〕、〔小哭边板〕，以及〔提水板〕、〔阴阳调〕，都属于悲调，富于抒情性，唱来扣人心弦，催人泪下。

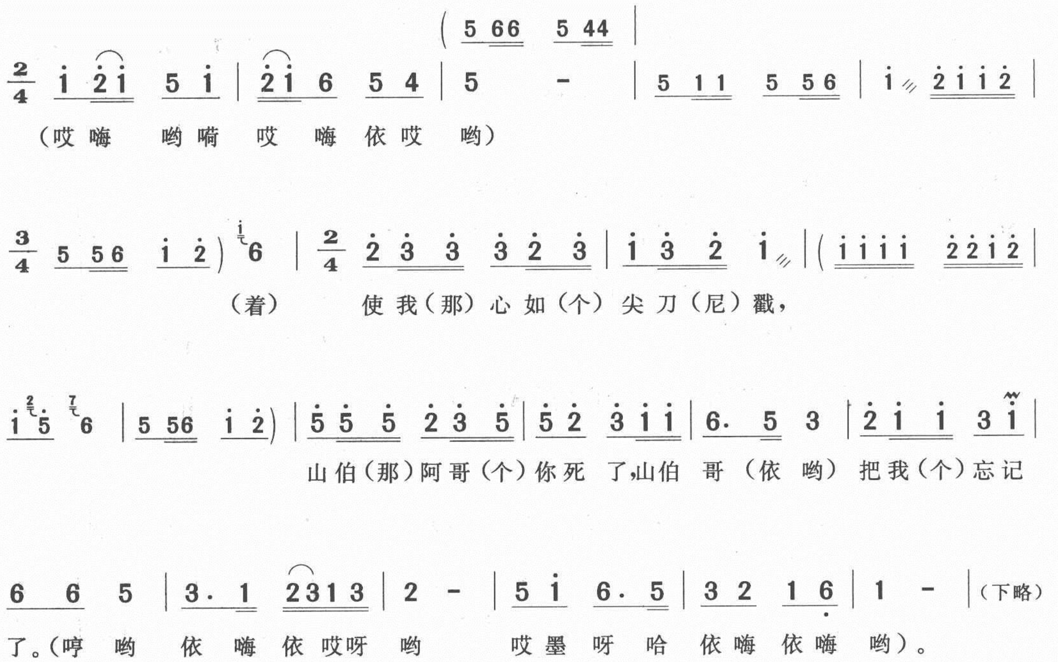
〔大哭板〕：南腔〔大哭板〕曲调最为伤感。唱词的基本句式仍为七、七、七、五的四句式，但可根据需要加感叹词以及衬词。唱腔为四句体，曲头和曲调中间有诉白、虚词、衬句，适宜表现极为悲痛的情绪。节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍和 $\frac{3}{4}$ 拍结合。四句腔尾分别落在“3、1、3、6”音，前、后虚词衬句尾音落在“5”和“1”。例如：

选自《柳荫记》

1 = C

（杨汉演唱 马泽武 黄永亮记谱）



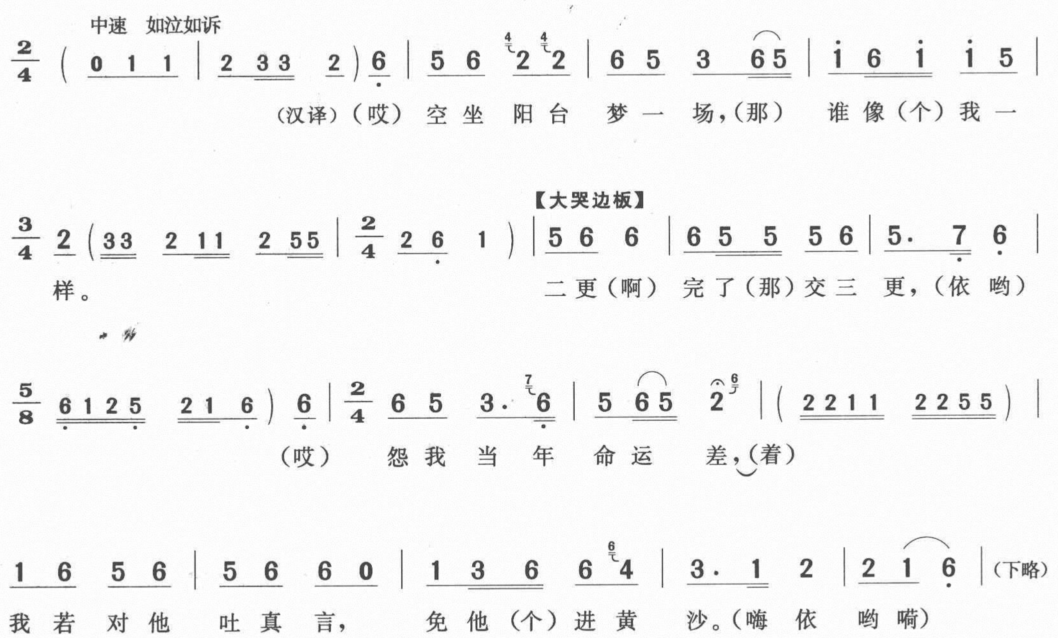


〔大哭边板〕：演唱速度为中速，虚词减少，每句唱词连接较紧，中间无诉白，$\frac{2}{4}$拍，四句腔尾音分别落在“$\underset{.}{6}$、2、6、$\underset{.}{6}$”等音。例如：

（南腔）选自《柳荫记》

1＝C

（杨 汉演唱 马泽斌 黄永亮记谱）

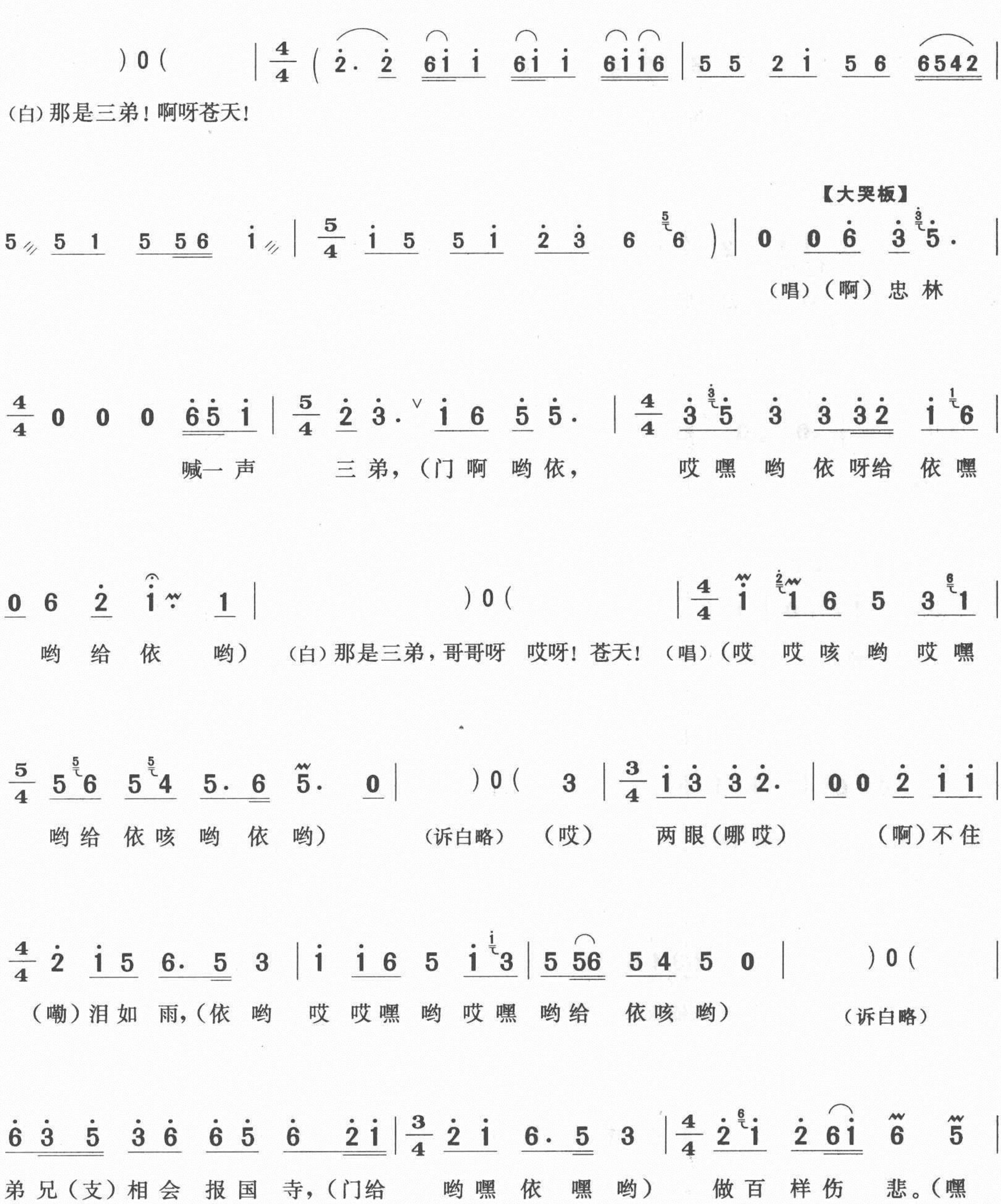


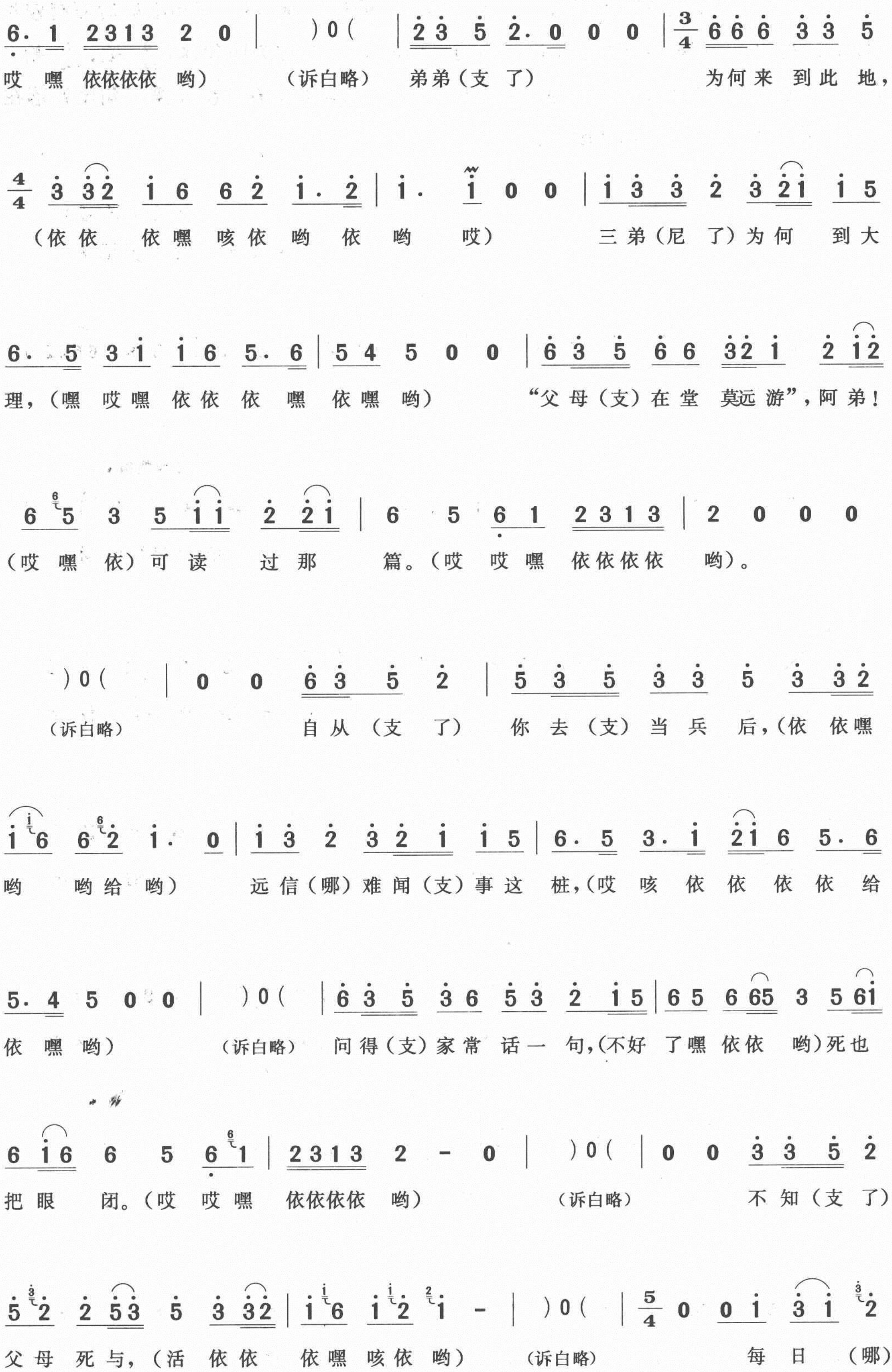
北腔〔大哭板〕开始演唱前有诉白，接头是长段的过门前奏曲，每句唱词后面有较长的一段虚词衬句，又穿插许多诉白，情调伤痛，如泣如诉。唱腔为四句体，$\frac{4}{4}$拍、$\frac{5}{4}$拍、$\frac{3}{4}$拍结合变换，第一句尾音落在“3”或“$\dot{5}$”，第二句尾音落在“6”，第三句尾音落在“6”或“$\dot{2}$”，第四句尾音落“6”。例如：

选自《血汗衫》

1 = C

（墨明星演唱　杜　笑记谱）



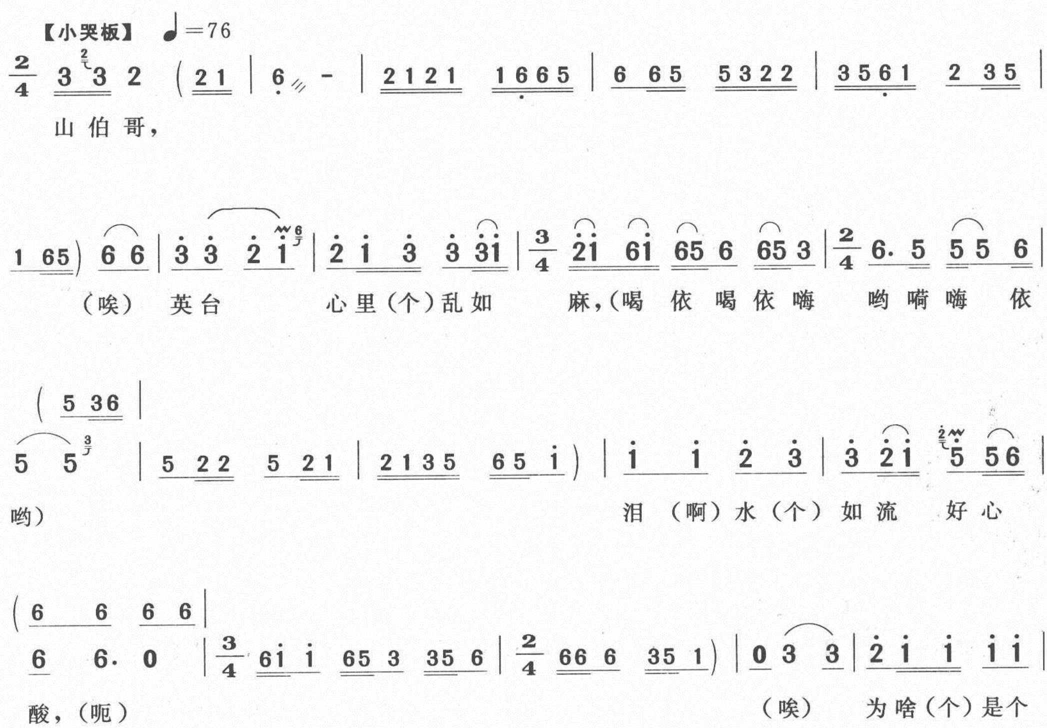

哎 嘿 依依依依 哟） （诉白略） 弟弟（支 了） 为何来 到此 地，
（依依 依嘿 咳依 哟 依 哟 哎） 三弟（尼 了）为何 到大
理，（嘿 哎嘿 依依 依 嘿 依嘿 哟） “父母（支）在堂 莫远游”，阿弟！
（哎 嘿 依）可读 过那 篇。（哎 哎 嘿 依依依依 哟）。
（诉白略） 自从（支 了） 你去（支）当兵 后，（依 依嘿
哟 哟给 哟） 远信（哪）难闻（支）事这 桩，（哎 咳 依 依 依 依 给
依 嘿 哟） （诉白略） 问得（支）家常 话一 句，（不好 了嘿 依依 哟）死也
把眼 闭。（哎 哎嘿 依依依依 哟） （诉白略） 不知（支 了）
父母死与，（活 依依 依嘿 咳依 哟） （诉白略） 每 日 （哪）

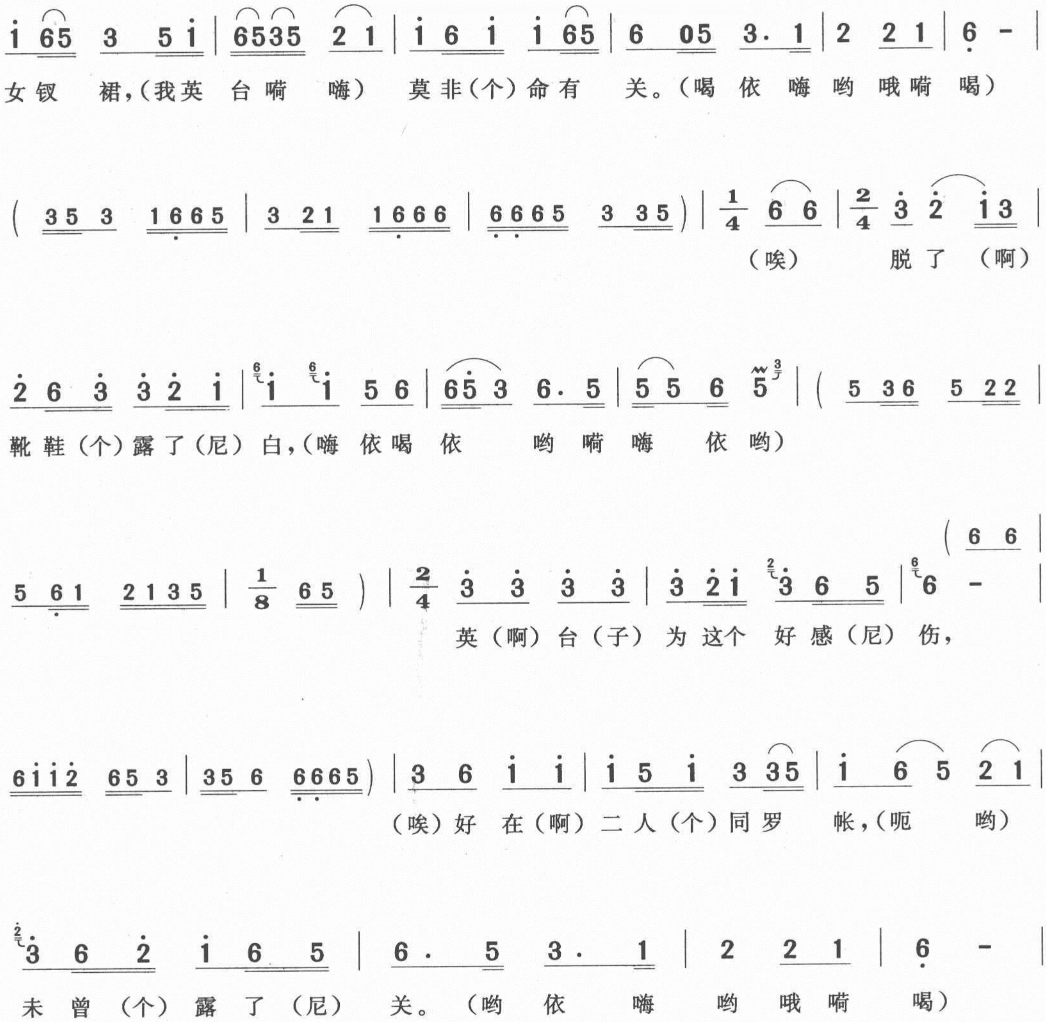


〔小哭板〕:比之〔大哭板〕所表现的伤心的程度略轻一些，曲头免去诉白，曲中的虚词衬词也略有减少，情绪仍然悲痛。〔小哭赶板〕唱腔仍为四句体，节拍为$\frac{2}{4}$拍，在衬句演唱中时而转为$\frac{3}{4}$拍，很快又回到$\frac{2}{4}$拍。唱腔开始有一句叫头，接唱正文，第一句腔尾落“5”音，第二句落“6”音，第三句落“1”音，第四句落“$\underset{\cdot}{6}$”音。例如：

选自《柳荫记》

（杨　汉演唱　赵玉珍伴奏　李晴海记谱）



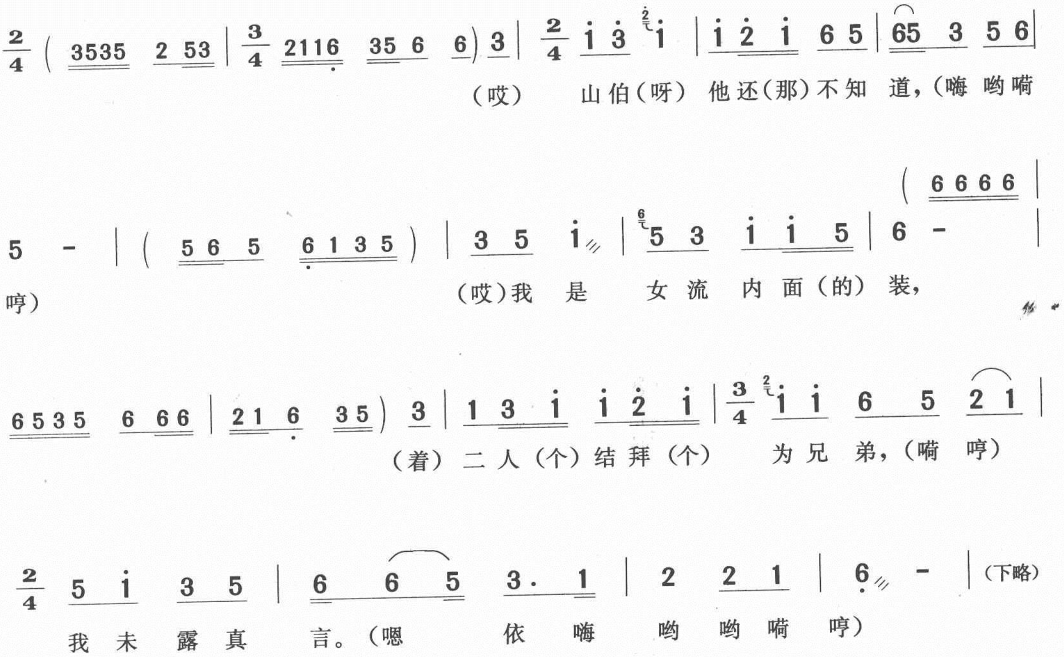


〔小哭赶板〕：在演唱中紧接〔小哭板〕，用以表现由痛哭转为诉说的情绪，叙述性较强。曲调为六句体，$\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合，第一句腔尾落在“3”音，第二句落在“2”音，中间一段间奏，第三句腔尾落在“3”音，第四句落“6”音，第五句落“5”音，第六句落“6̣”音。例如：

选自《柳荫记》

（杨 汉演唱 马泽斌 黄永亮记谱）



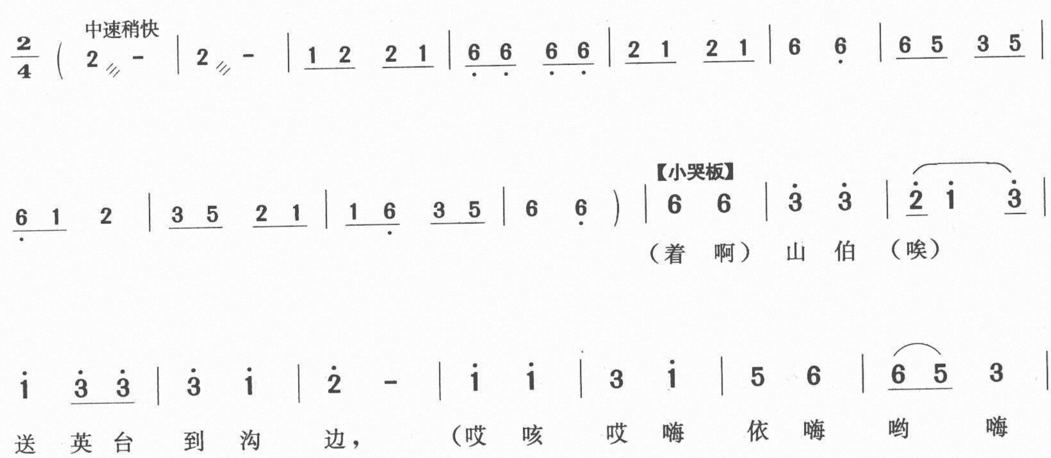


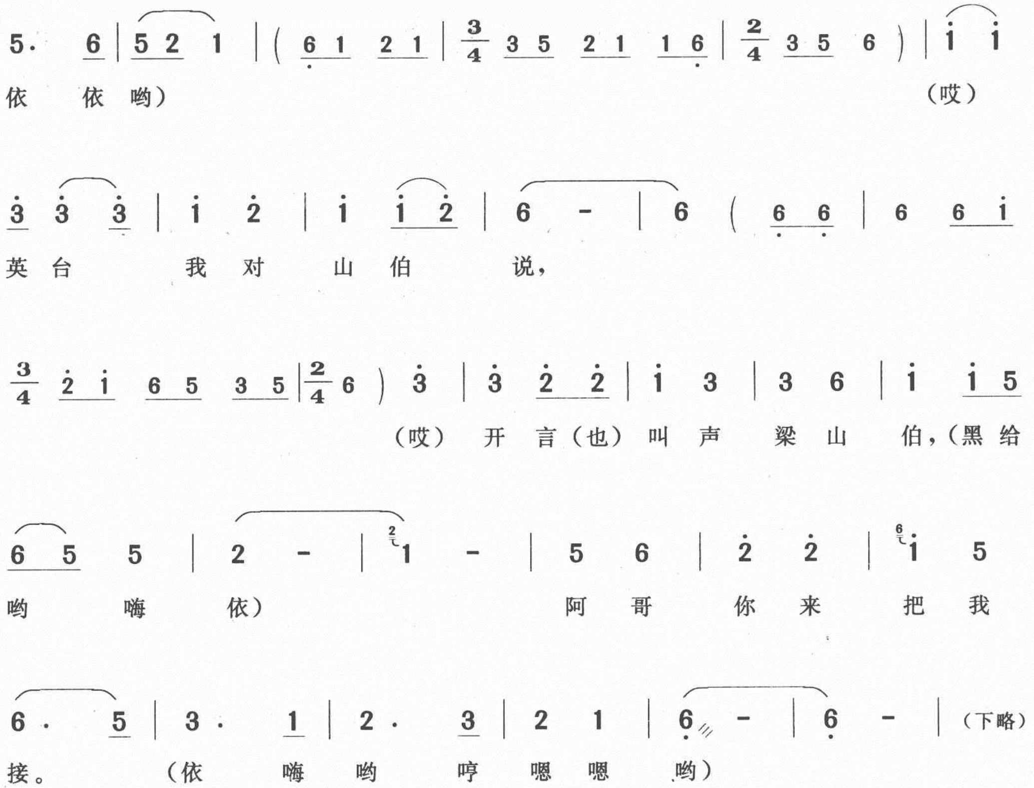
海东腔吸取南、北腔长处，形成自己的特点，代表性的曲调有〔小哭板〕、〔阴阳板〕、〔提水板〕。

〔小哭板〕：其旋律发展含蓄委婉，情感更为深沉。唱词为“七、七、七、五”四句式。唱腔结构为四句体，曲头唱感叹词“着啊”，第一句后面有较长的衬腔，其他句与句之间有间奏或短衬腔，四句尾音分别落在“$\dot{2}$”、“6”、“1”、“$\underset{\cdot}{6}$”音，第一句的长衬腔落“1”音。例如：

选自《柳荫记》

（杨志龙演唱　马泽斌　黄永亮记谱）

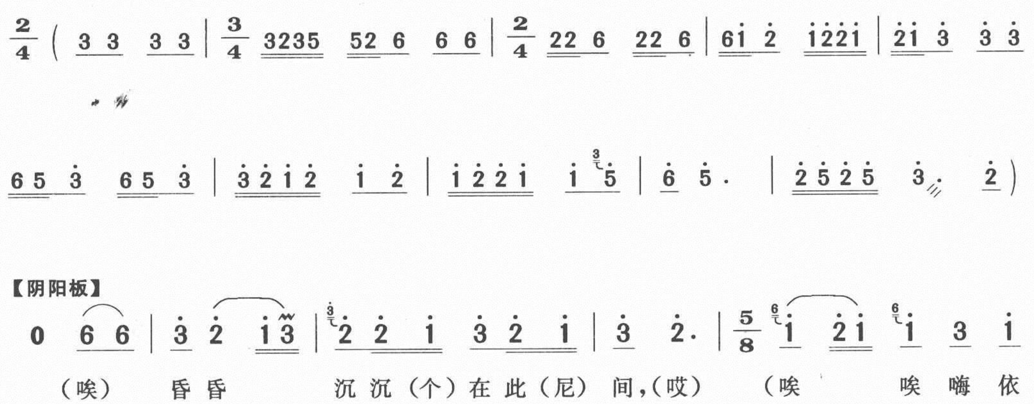


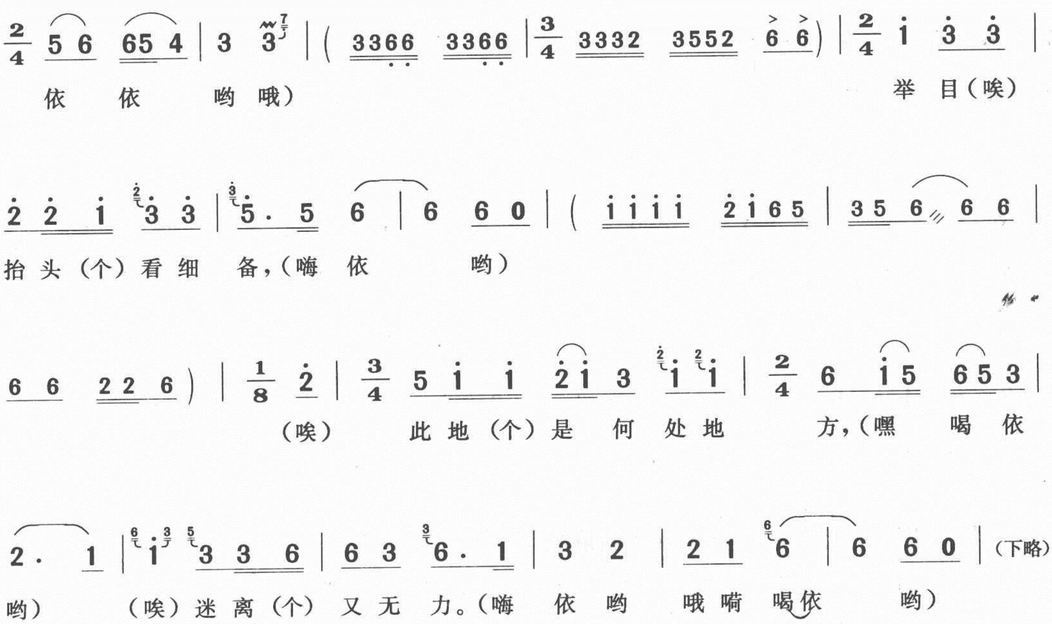


〔阴阳板〕：属悲调，不是直接的哭诉，而是着重表现内心的悲愤及感叹、忧郁的情绪。曲调为四句体，曲头唱感叹词“哎”，每句唱词后面有较长的衬句，使伤感的情绪更为强烈。唱腔节奏可随意变换，一般为 $\frac{2}{4}$ 拍和 $\frac{3}{4}$ 拍结合。四句唱腔尾音分别落在“$\dot{2}$、$\dot{5}$、6、6”，落腔衬句尾音落在“6”。例如：

选自大本曲《柳荫记》

（杨 汉演唱 李晴海记谱）





〔提水板〕：也为悲调，节奏稍慢。唱词格式为“七七七五”，中间的虚词衬句较短，相互衔接较紧。唱腔情绪凄凉，节奏可自由变换，四句尾音分别为“3、6、5、2”和“3、6、1、$\underset{\cdot}{6}$”音。例如：

选自《望夫云》

（杨 汉演唱 禾 雨记谱）



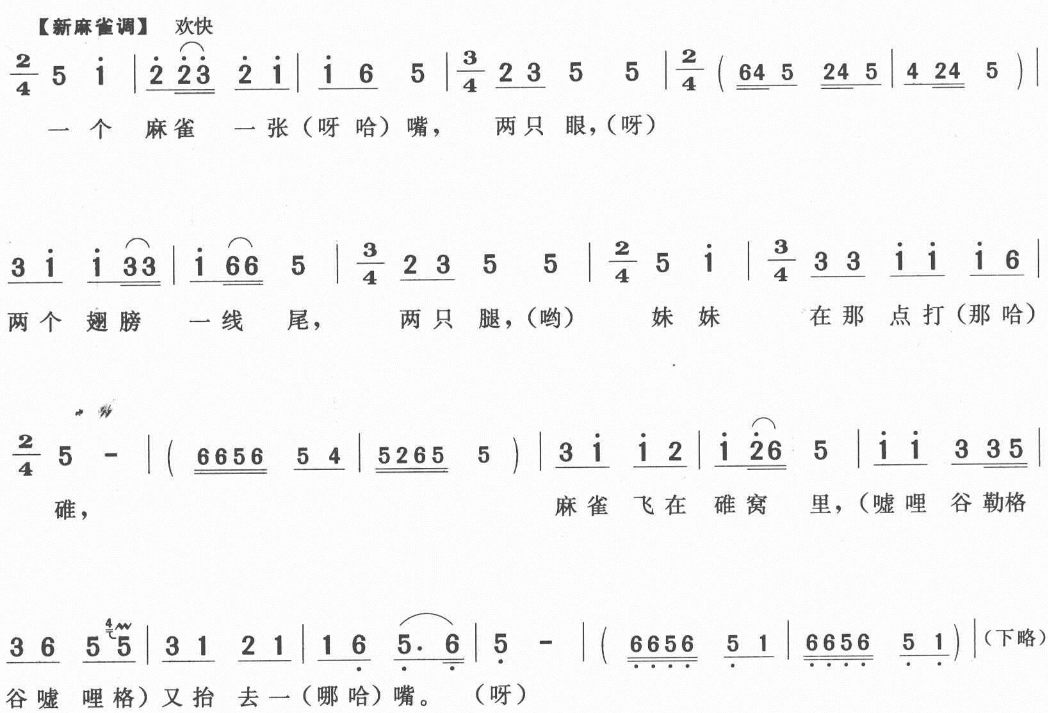


“十八调”中的代表性曲调有〔新麻雀调〕和〔放羊调〕，均是来自汉族民间小调。

〔新麻雀调〕：唱词为“四七一五”的五句式，第一句、第二句各在后面加三字，第四句末有较长的衬句。唱腔为五句体，前四句腔尾全部落在“5”音，第五句落腔尾音为“$\underset{\cdot}{5}$”。节拍可自由变换。例如：

选自《兰季子会大哥》

（杨 汉演唱 马泽斌 黄永亮记谱）

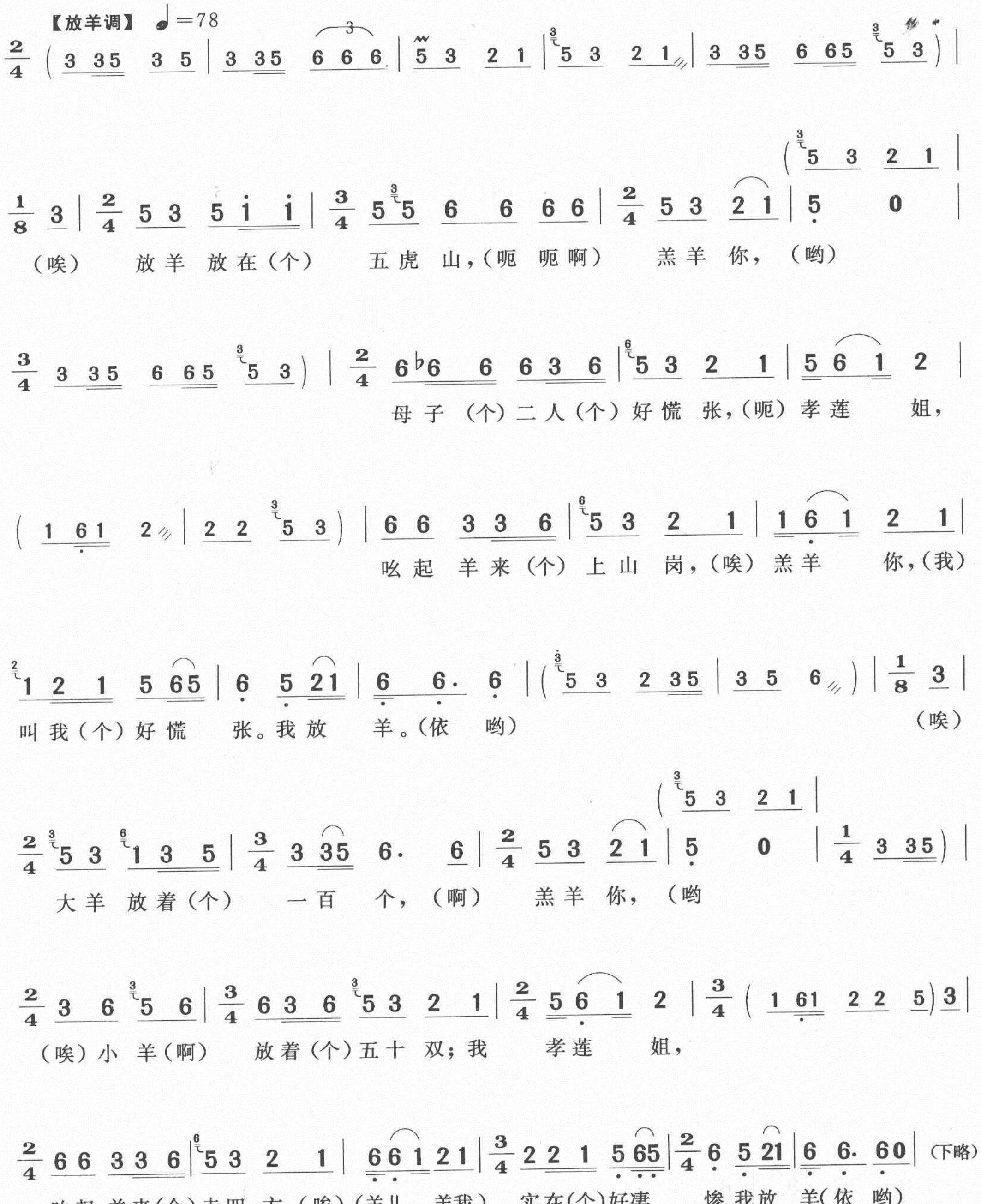


〔放羊调〕：曲调结构为四句体，每一句唱腔后面有加三字的垛板，很有风趣。腔调节拍可自由变换，一般为$\frac{2}{4}$拍与$\frac{3}{4}$拍结合，四句腔尾落在"$\underset{\cdot}{5}$、2、1、$\underset{\cdot}{6}$"音。

例如：

选自《母子放羊》

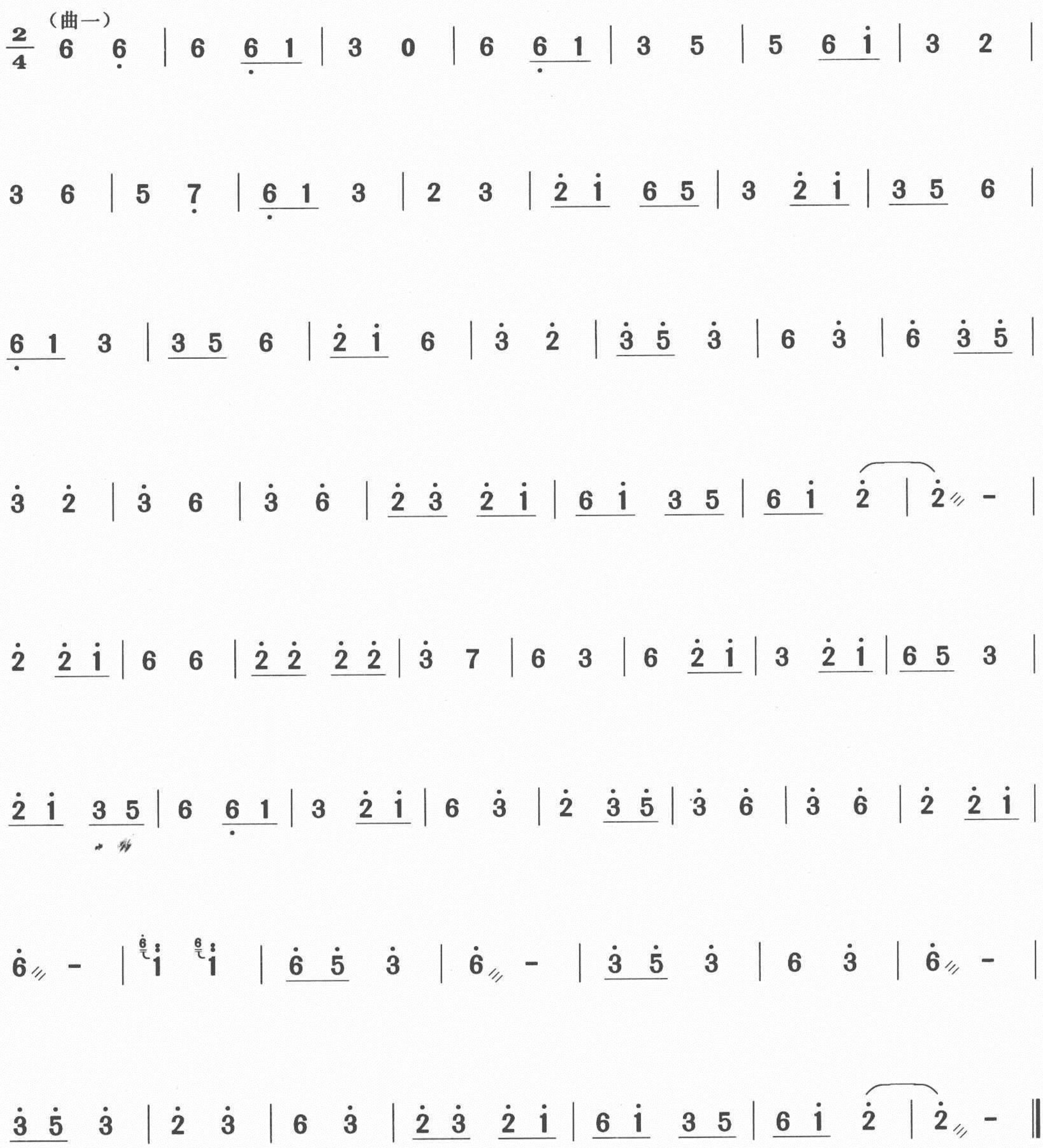
（杨　汉演唱　杨兴廷伴奏　李晴海记谱）



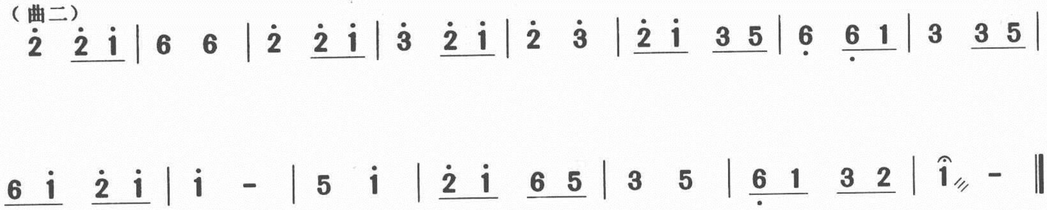
大本曲也有一些伴奏曲牌，如大本曲演唱之前，一般都要用主要伴奏乐器三弦弹奏一支前奏曲，有〔大摆三台〕和〔小摆三台〕两支曲调，视演出场面大小选择一支或两支演奏。例如：

大 摆 三 台

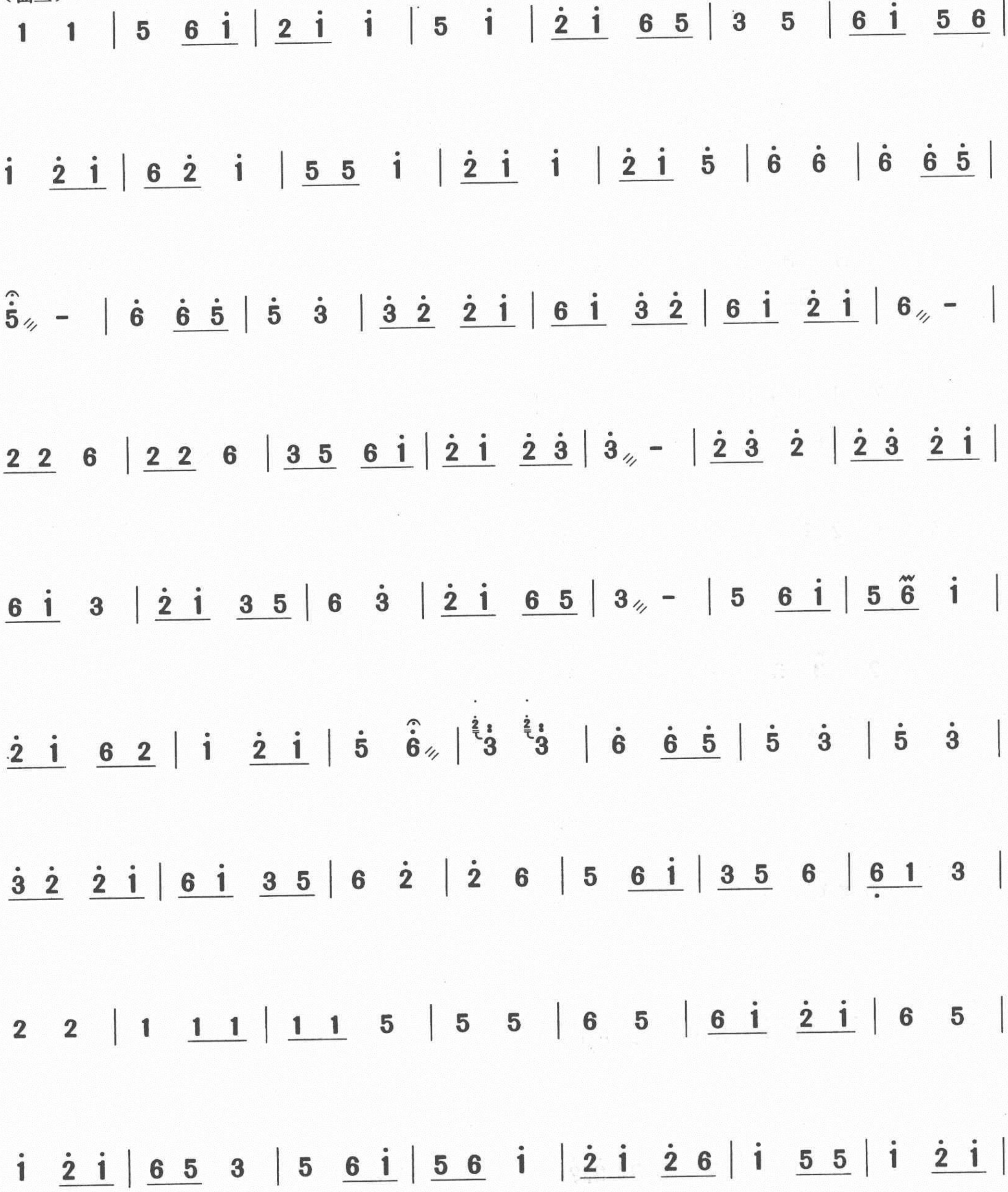
（6—2—6弦）　　　　（三弦前奏曲）　　　　杨　汉弹奏
禾　雨记谱

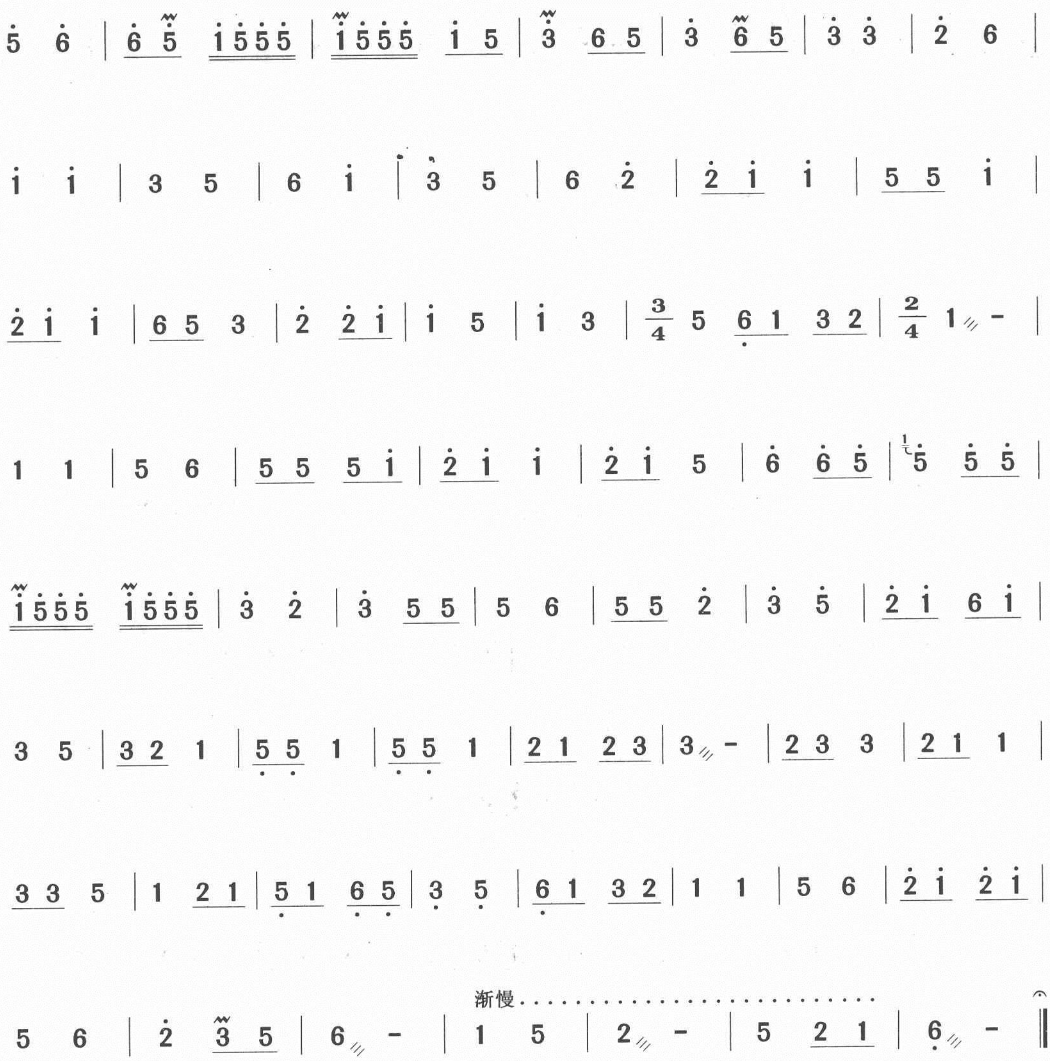


（曲二）



（曲三）



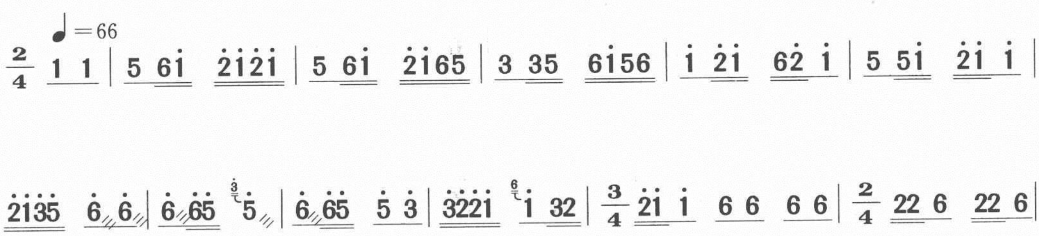


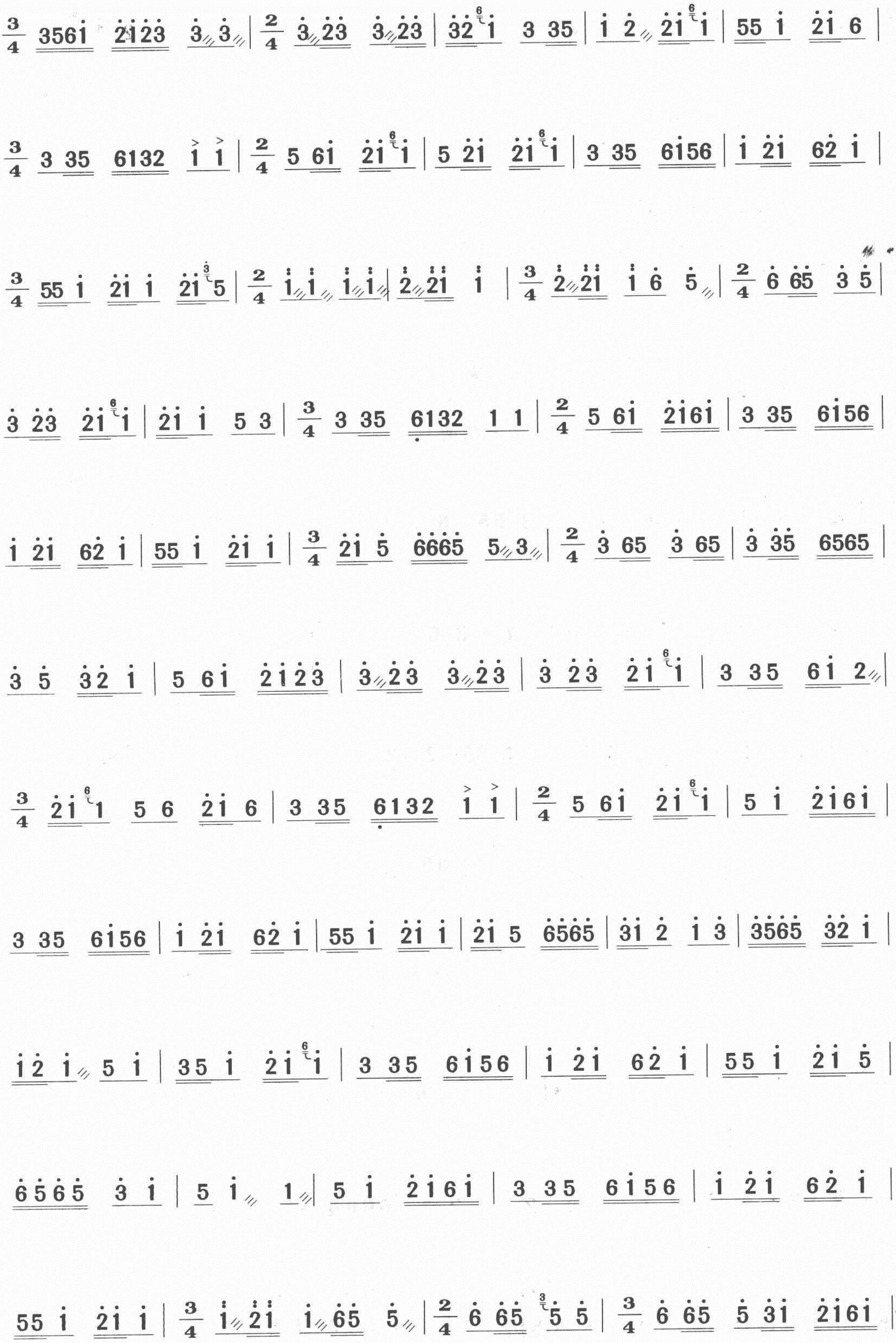
小摆三台

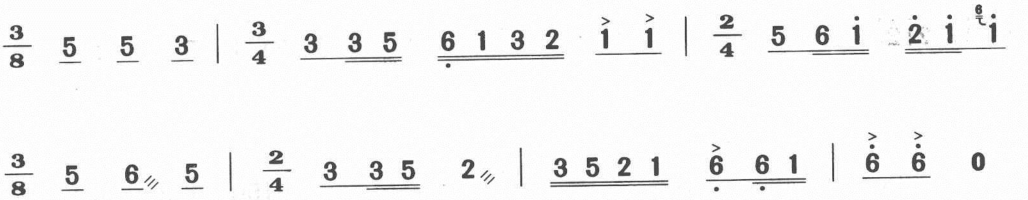
（三弦前奏曲）

（6—2—6弦）

杨兴廷　杨　鹰弹奏
李　　晴　　海记谱







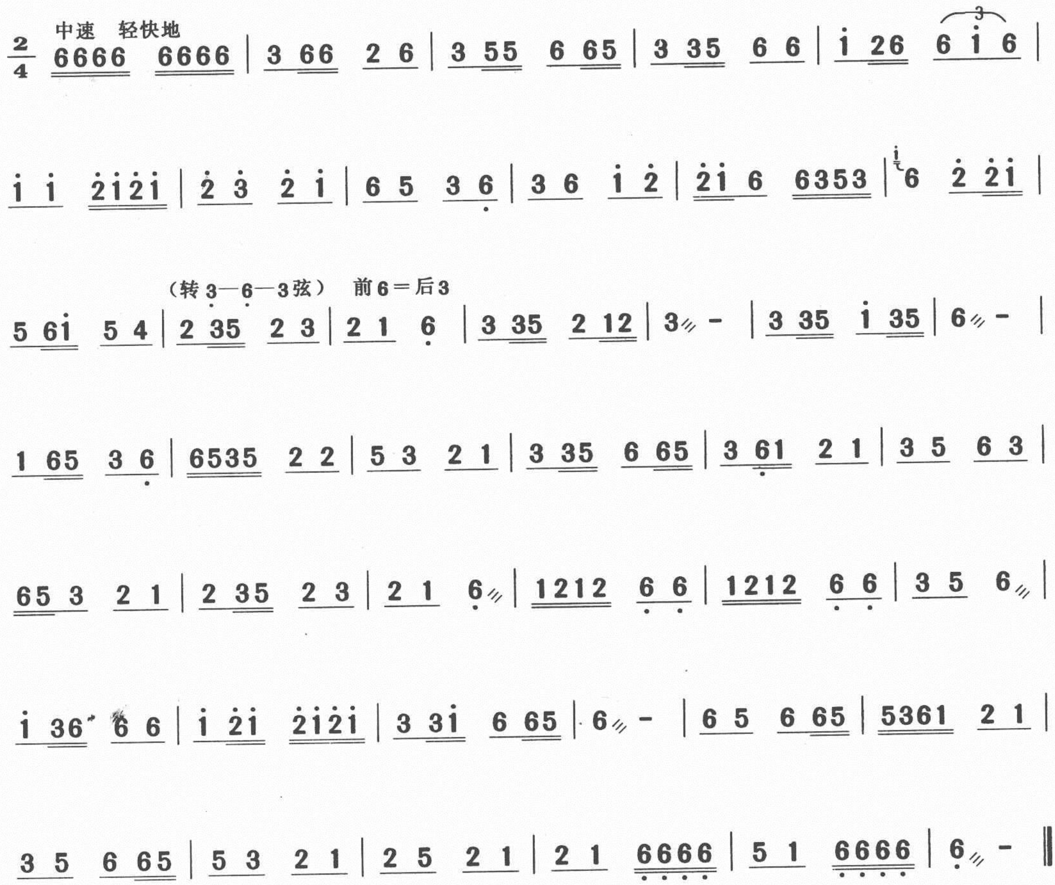
〔蜂采蜜〕：在大本曲演唱过程中，当唱到一定的段落需要间歇时，艺人往往穿插进来弹奏三弦曲〔蜂采蜜〕，用以调节演唱气氛。例如：

蜂　　采　　蜜

（三弦曲）

（6—2—6弦）

赵　玉　珍弹奏
马泽斌　黄永亮记谱



大本曲音乐伴奏主要靠一把三弦，弹奏者善于动用弹、挑、滚、扫、揉等技法，在一把三弦上奏出各种悦耳动听的效果，情趣盎然。传统表演艺人们往往自弹自唱，有的也带一位

琴师，在演唱大本曲长篇曲目时为其伴奏。二十世纪五十年代以后，出现了以三弦为主的小乐队伴奏，由三弦、月琴、扬琴、二胡、笛子等组成。

大本曲主伴奏乐器三弦依所唱曲调的不同而有相应不同的定弦法具体如下表：

曲　名	定　弦
平　板	$\underset{\cdot}{6}$ 2 6
高腔·脆板	$\underset{\cdot}{6}$ 2 6
大哭板	$\underset{\cdot}{5}$ 1 5
大哭边板	$\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{5}$ 2
提水板	$\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{5}$ 2
小哭板	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3
小哭边板	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3
阴阳板	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3
老麻雀板	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3
新麻雀板	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3
螃蟹调	$\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{5}$ 2
放羊调	$\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{5}$ 2
祭奠调	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3

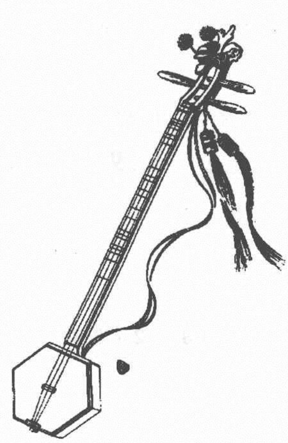
曲　名	定　弦
上坟调	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3
花子调	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3
问魂调	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3
起经在会调	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3
拜佛调	$\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{5}$ 2
家谱调	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3
琵琶调	$\underset{\cdot}{1}$ $\underset{\cdot}{5}$ 1
道　情	$\underset{\cdot}{5}$ 1 5
思乡岭	$\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{5}$ 2
阴阳调	$\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ 3
血湖池	$\underset{\cdot}{5}$ 1 5
花谱调	$\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{5}$ 2
蜂采蜜	$\underset{\cdot}{6}$ 2 6

大本曲的伴奏乐器龙头三弦（见图）。

本子曲音乐　本子曲音乐源于白族民间小调，又称白族调。

本子曲音乐为单曲体，通常一个曲目使用一个曲调，如曲目篇幅较长，则在演唱中变换使用多个曲调，唱词通常为“三七一五”即三个七字句、一个五字句式的“山花体”。有的在开始处加上“二七一五”的歌词，使一段唱词由四句变为七句，前三句唱腔仍以后面四句唱腔的旋律扩展形成。演唱时第一句开始前唱虚字“资”、“啊”、或“哎”。

〔剑川本子曲〕：流行在剑川一带的唱词句式为“七、七、七、五”，每句唱词中间无虚词衬句，只是在最后结束时唱衬句“嗨哟依嗨哟呀哈啨”。七拍变换自由，七句唱腔尾音分别落在

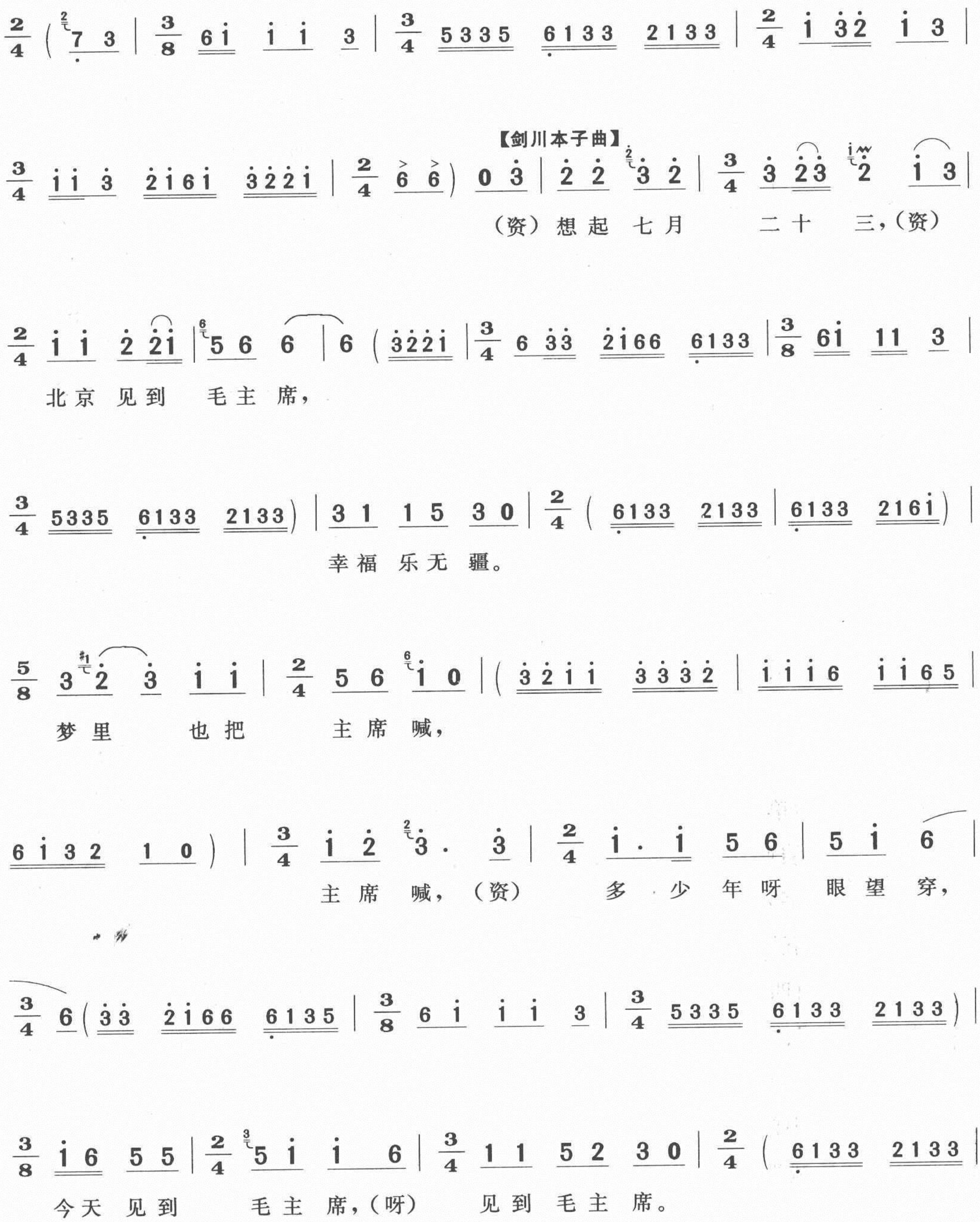


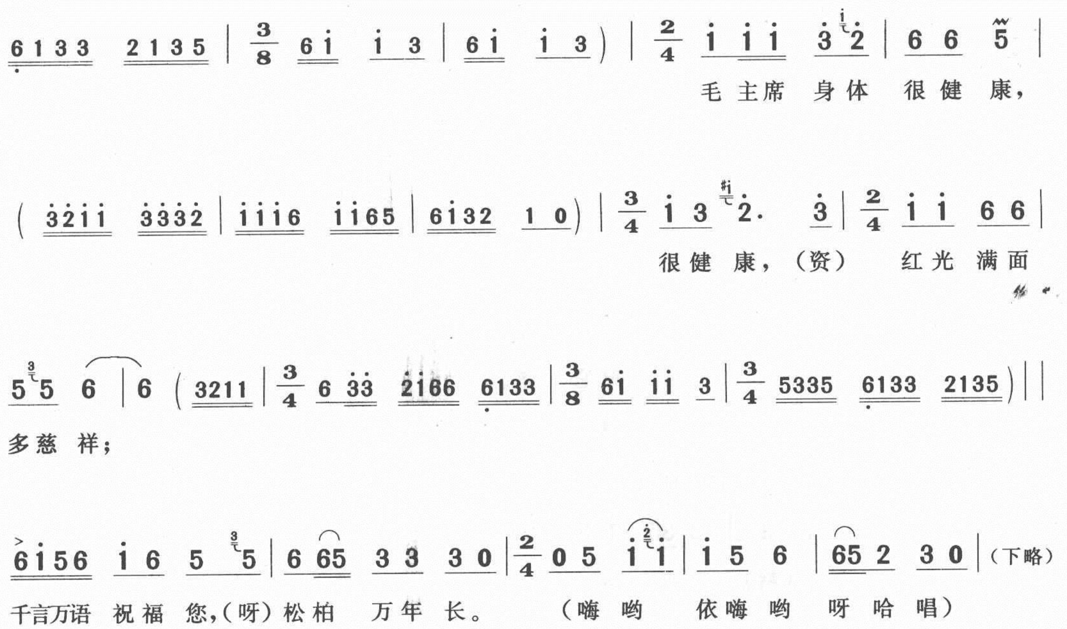
龙头三弦

"2̇、6、3、1、6、6、5̣"，后面三句为前三句的重复，尾音分别落在"6、5、3"。例如：

选自《祝福您，毛主席》

（张德明演唱　李晴海记谱）

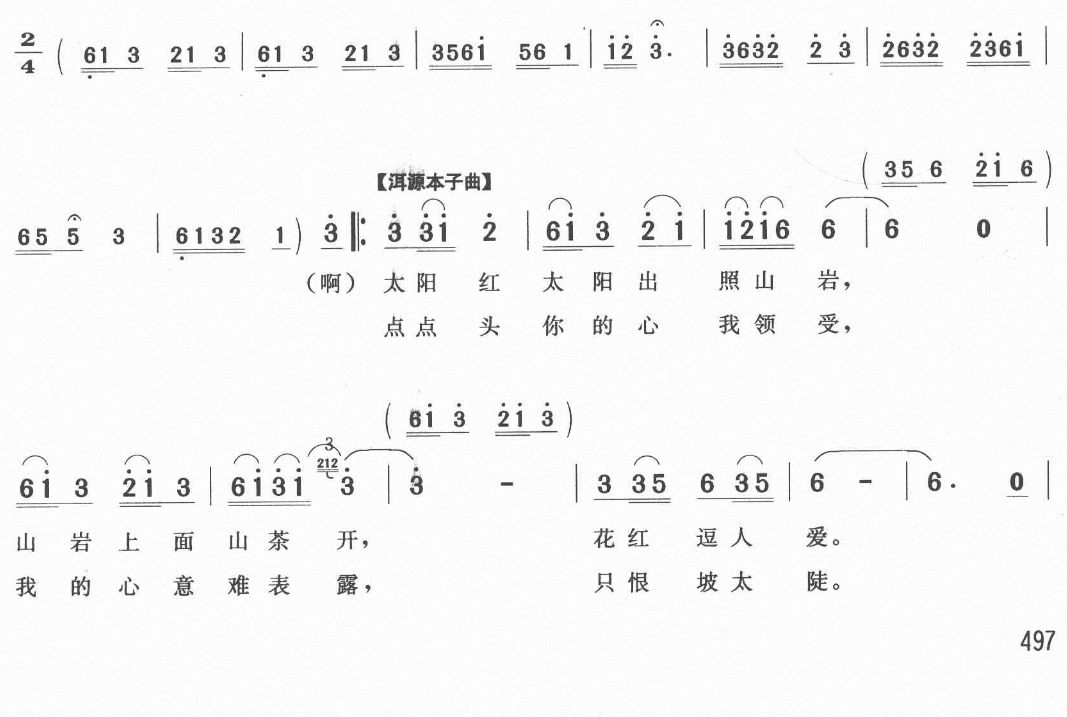


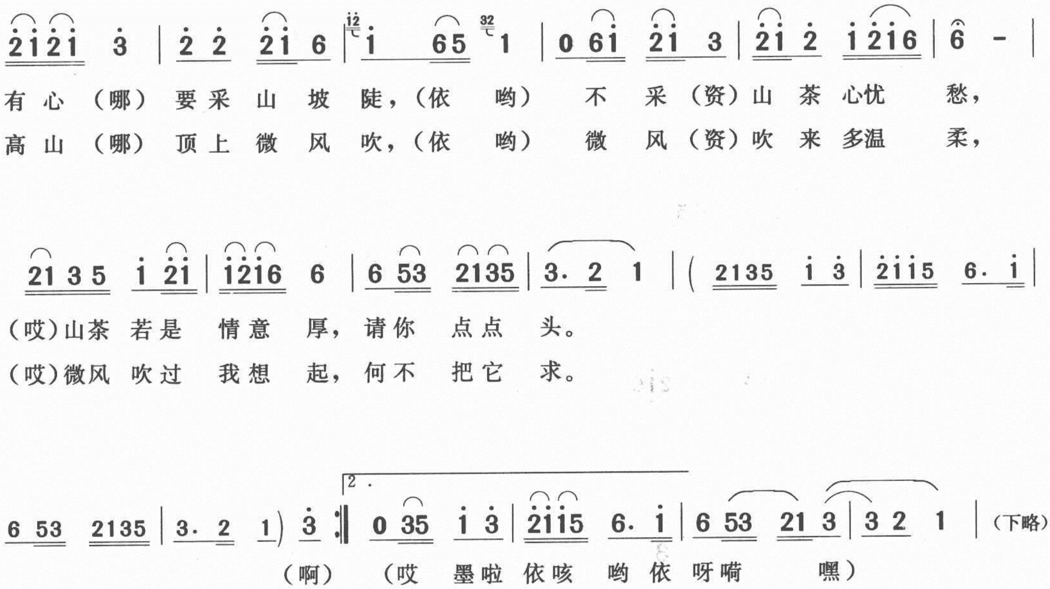


〔洱源本子曲〕：流行在洱源。唱词由“二七一五”和“三七一五”七句构式。唱腔为七句体，节拍为$\frac{2}{4}$拍，七句唱腔尾音落在“6、3、6、1、6、6、1”等音，落腔衬句尾音落在“1”音。例如：

选自《泉水恋花花恋水》

（张明德演唱　舍　利　乐　雨记谱）



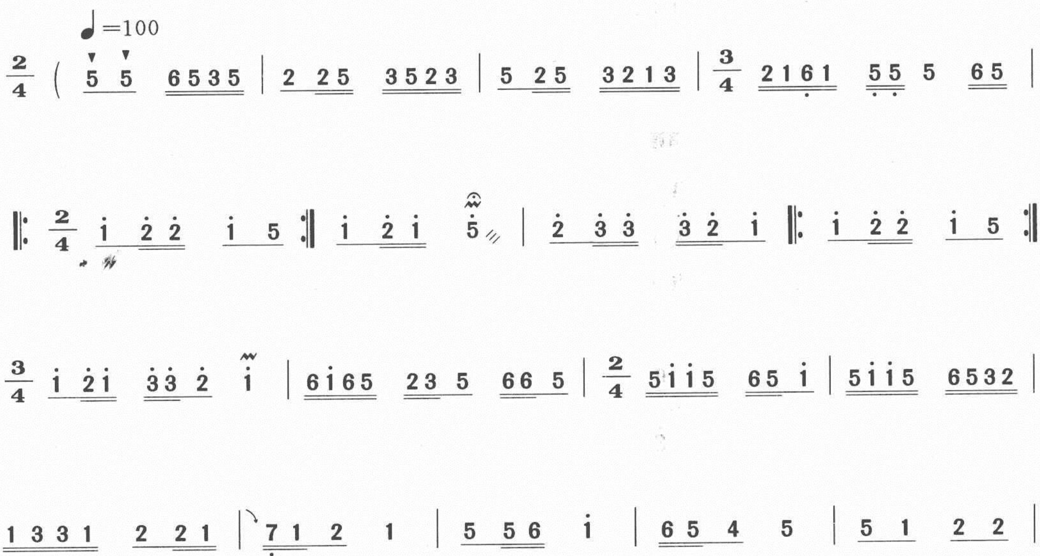


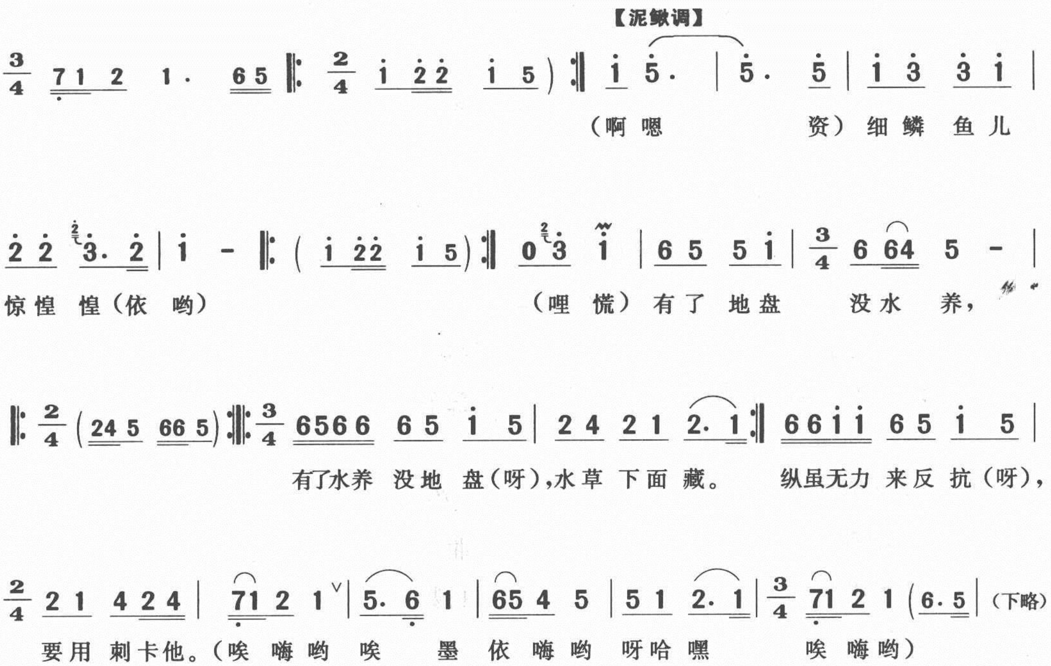
在演变发展中，本子曲的唱腔还吸收了一些白族民歌小调。经常使用的有〔泥鳅调〕和由其衍变而成的〔鱼调〕。

〔泥鳅调〕：唱词为“三七一五”的句式。$\frac{2}{4}$ 拍，四句腔尾分别落在“1、5、5、1”等音上，落腔衬句尾音落在“1”。例如：

选自《泥鳅调》

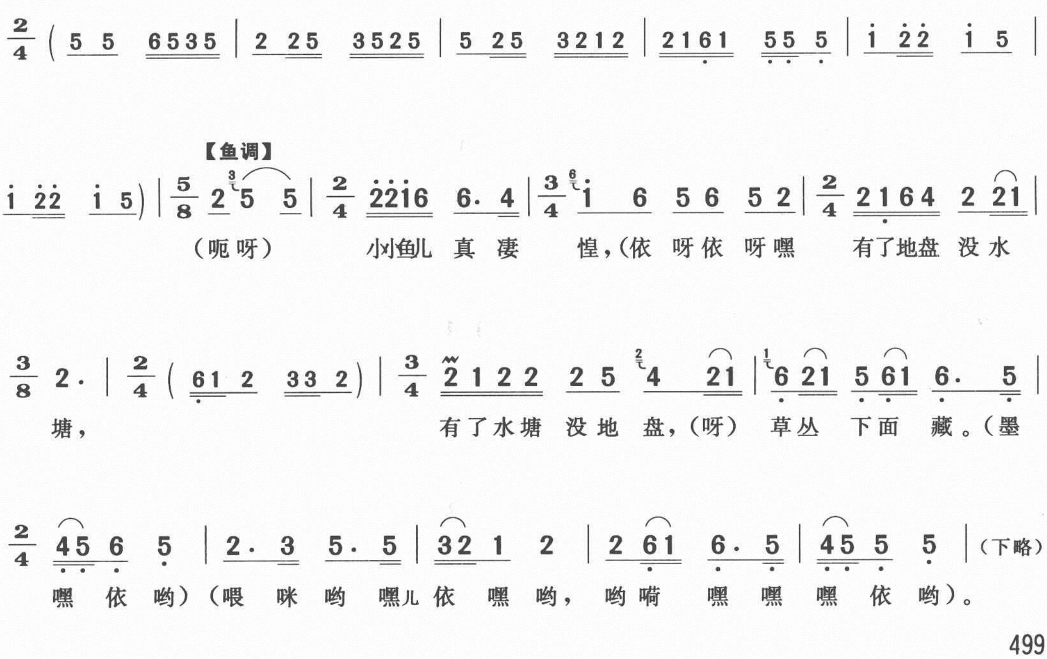
1 = E　　　　（张明德演唱　禾　雨　舍　利记谱）





〔鱼调〕：唱词为“七、七、七、五”四句式。唱腔为四句体，节拍变换自由，开头唱虚词“呃呀”，唱腔中句虚词较少，最后有较长的衬句。四句唱腔尾音落在“2、2、1、5”，落腔衬句尾音为“5”。例如：

（杨美清演唱　黄永亮记谱）



本子曲演唱一般由艺人自弹龙头三弦自唱。演出长篇曲目时，也可另请一位琴师弹三弦伴奏。

哈巴音乐　哈巴音乐源于原始宗教祭祀歌和民间神话故事的诵唱。传统演唱一般无乐器伴奏，属徒歌形式。有独唱和对唱两种形式，听众皆可在旁帮腔。

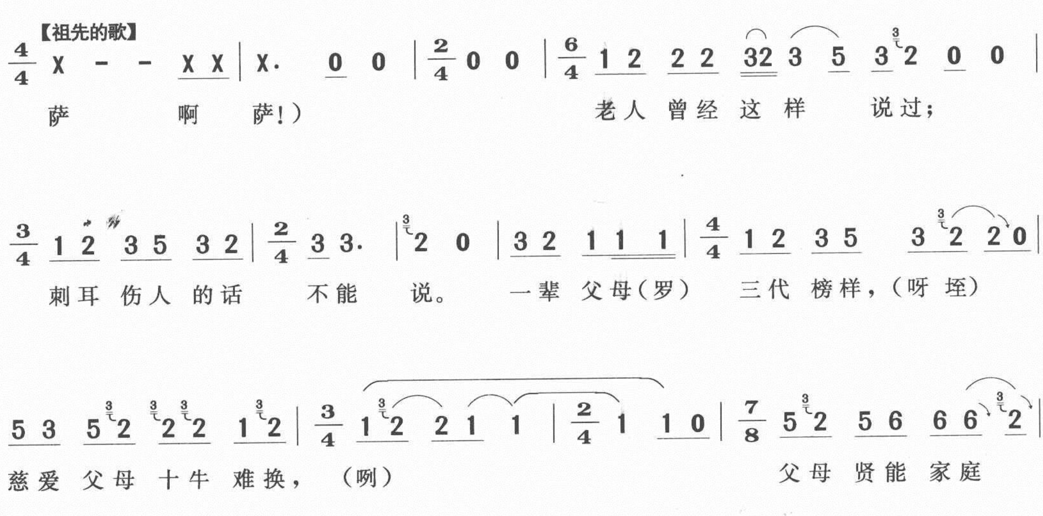
哈巴不论是带有哲理性的短歌，还是以叙事为主的长篇曲目，均以一个曲调来完成。有时可省去开腔引句，有时亦可反复使用开腔引句。帮腔有两种情形：一是简短的助兴呼喊："萨一萨！"；一是旋律性较强的长句唱腔。因听众加入帮腔时的前前后后各自为声，常形成自由多变的模仿式多声部，与主唱形成强烈的对比。由于哈巴流行地区以及哈尼支系的不同，其旋律及曲调风格不尽一致，形成一种局部的单一性与总体的多样对立统一的局面。

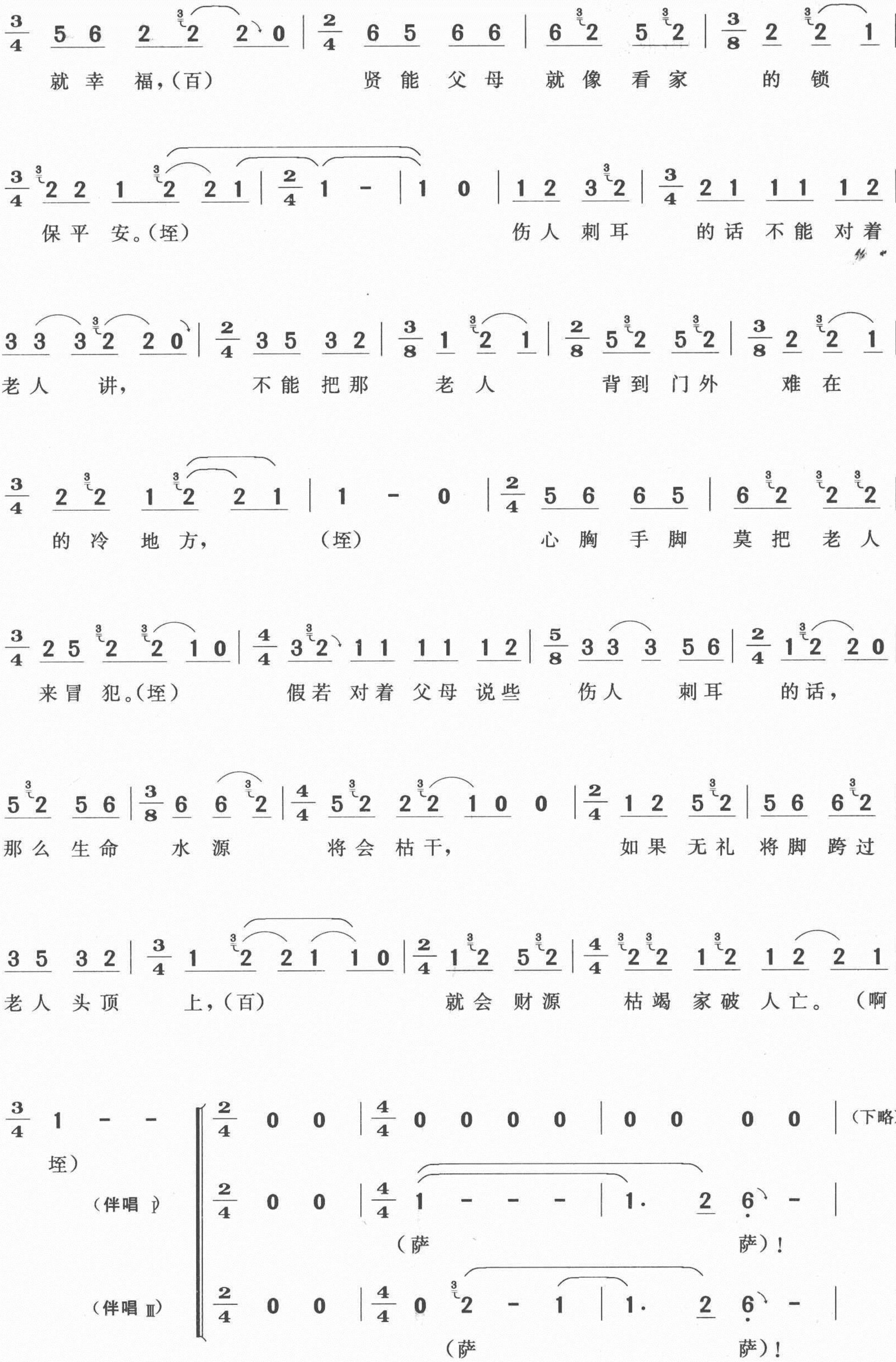
从二十世纪六十年代中期起，当地曲艺音乐工作者同哈尼族民间歌手一道在继承哈巴优良传统的基础上，吸收哈尼族民歌、民间器乐曲，借鉴其他民族曲艺的表现形式，对哈巴唱腔进行改革和创新。在演唱中加进说白、韵白、数板，说唱结合，同时赋予一定的表演动作，使古老的哈巴面目一新。

〔祖先的歌〕：是哈巴传统曲目《十二奴局》的一首开头演唱的曲调，吟诵特点很浓，以虚词"萨啊萨"开腔引唱，接着演唱曲目正文，曲调结构为四句体，散板，每句唱腔可随演唱的内容加长或缩短，中间少有虚词衬句，曲调旋律平缓低沉，庄严肃穆。第一句腔尾落在"2"或"1"音，第二句腔尾落在"2"或"1"音，第三句腔尾落在"2"或"1"音，第四句腔尾落在"1"音，最后重复第四句落腔尾音为"1"，并在听众"萨萨"的伴唱声中结束。例如：

（选自《十二奴局》）

（李期博演唱　吴志明　白学光　李元庆记谱）

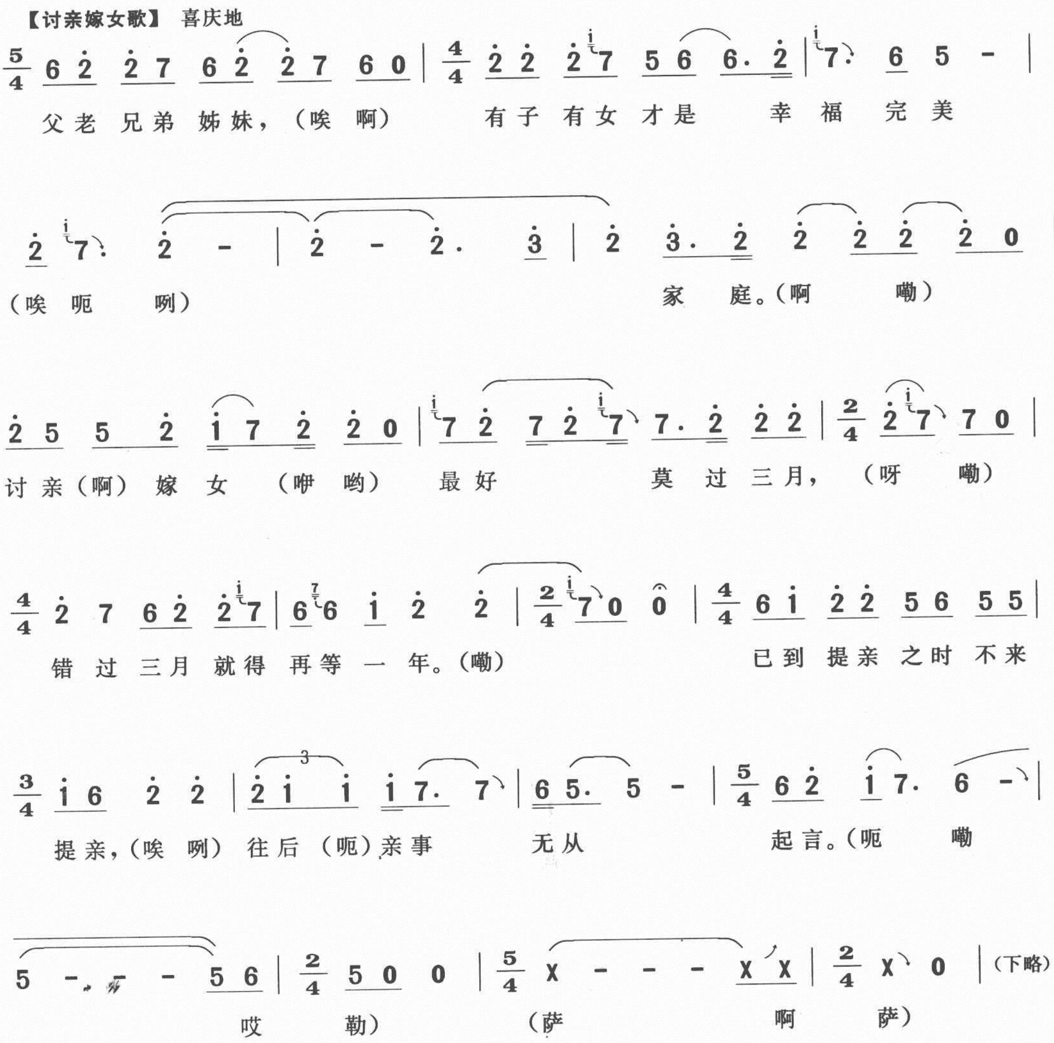




就幸 福，(百) 贤能 父母 就像 看家 的 锁
保平 安。(垤) 伤人 刺耳 的话 不能 对着
老人 讲， 不能 把那 老 人 背到 门外 难 在
的冷 地方， (垤) 心胸 手脚 莫把 老人
来冒 犯。(垤) 假若 对着 父母 说些 伤人 刺耳 的话，
那么 生命 水 源 将会 枯干， 如果 无礼 将脚 跨过
老人 头顶 上，(百) 就会 财源 枯竭 家破 人亡。(啊
垤)
(下略)
(伴唱Ⅱ)
(萨 萨)！
(伴唱Ⅲ)
(萨 萨)！

〔讨亲嫁女歌〕：也是传统曲目《十二奴局》中的一个曲调，通常在婚娶场合演唱，在吟诵叙述风格的曲调中带有一些喜庆的色彩。曲调结构为上下句体，散板，每句唱词中间和末尾有较短的虚词。上句尾音落在“2̇”或“6”，下句尾音落在“2̇”。例如：

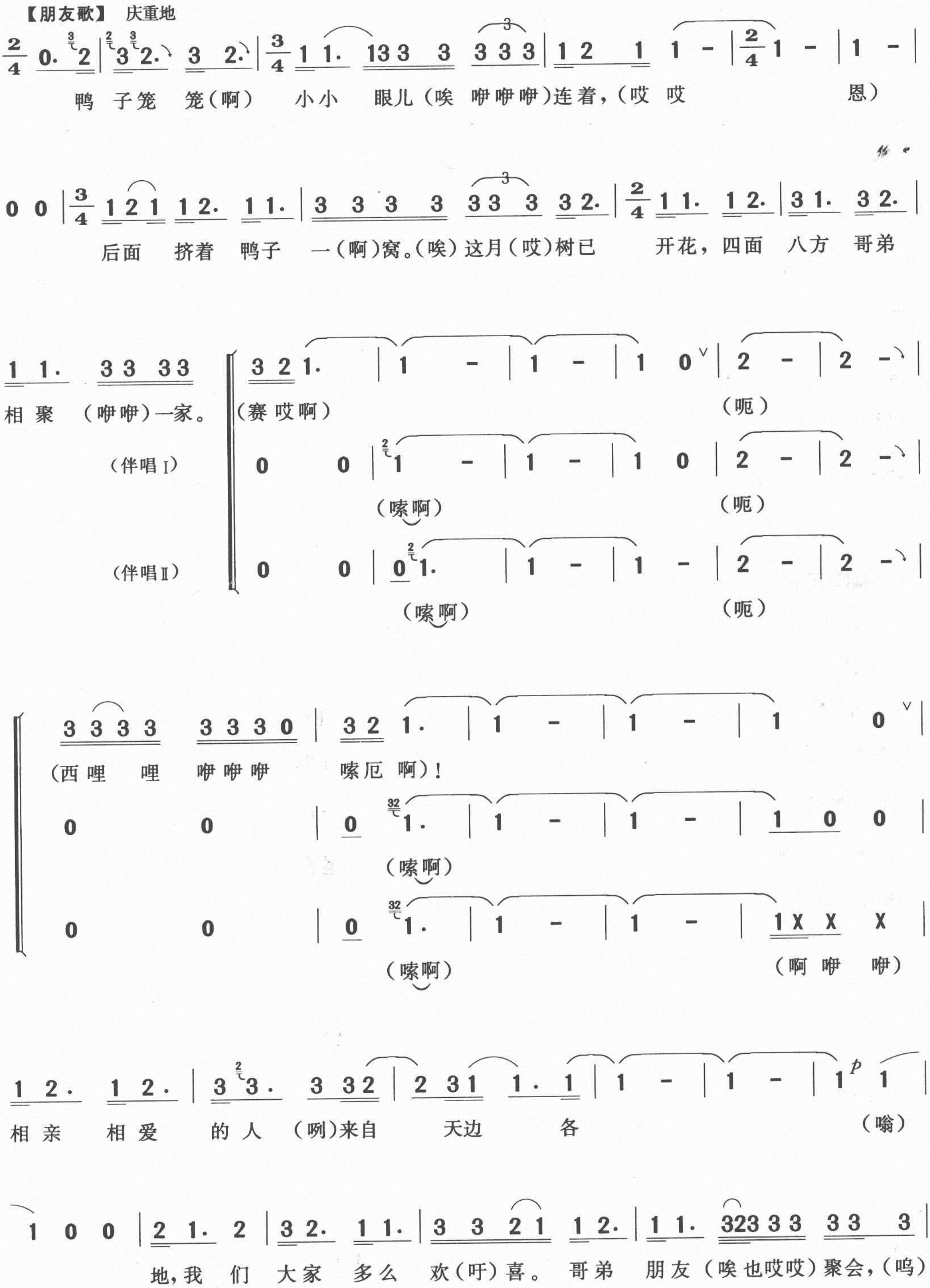
选自《十二奴局》
（李开明演唱　龚维真记谱）

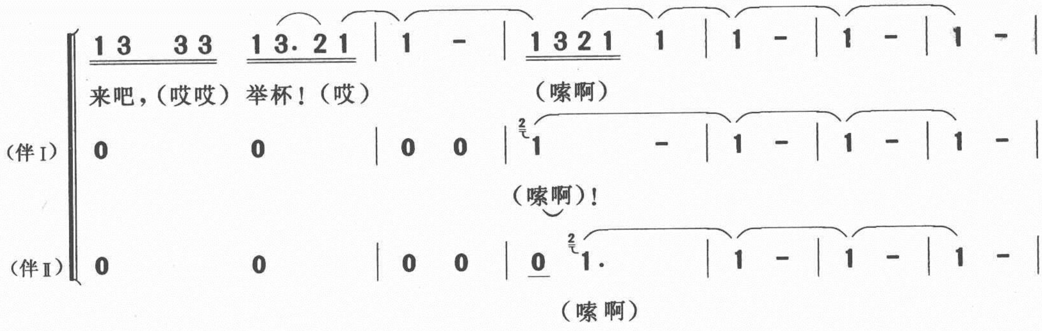


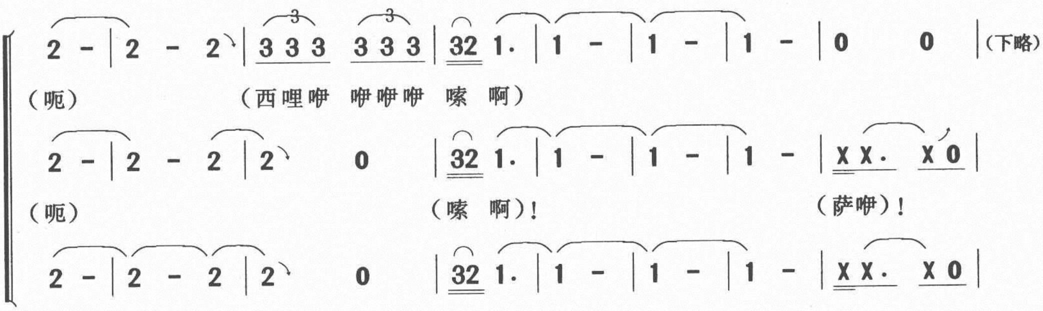
〔朋友歌〕：是亲朋好友相聚一起演唱的曲调，庄重而有深沉的感情，带有欢快的情绪。曲调为上下句体，节拍为$\frac{2}{4}$拍与$\frac{3}{4}$拍的结合，上句尾音落在“2”或“1”音，下句尾音落在“3”。在艺人演唱时，听众分两个声部进行伴唱，伴唱者以落后主唱者虚词两拍形成重唱式的伴唱，别有风味。例如：

选自《十二奴局》

（朱小和演唱　龚维真　李元庆记谱）



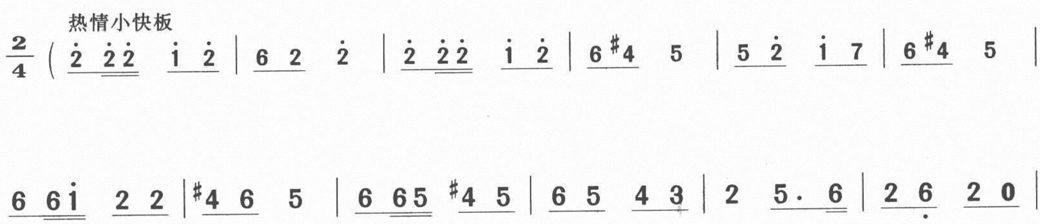


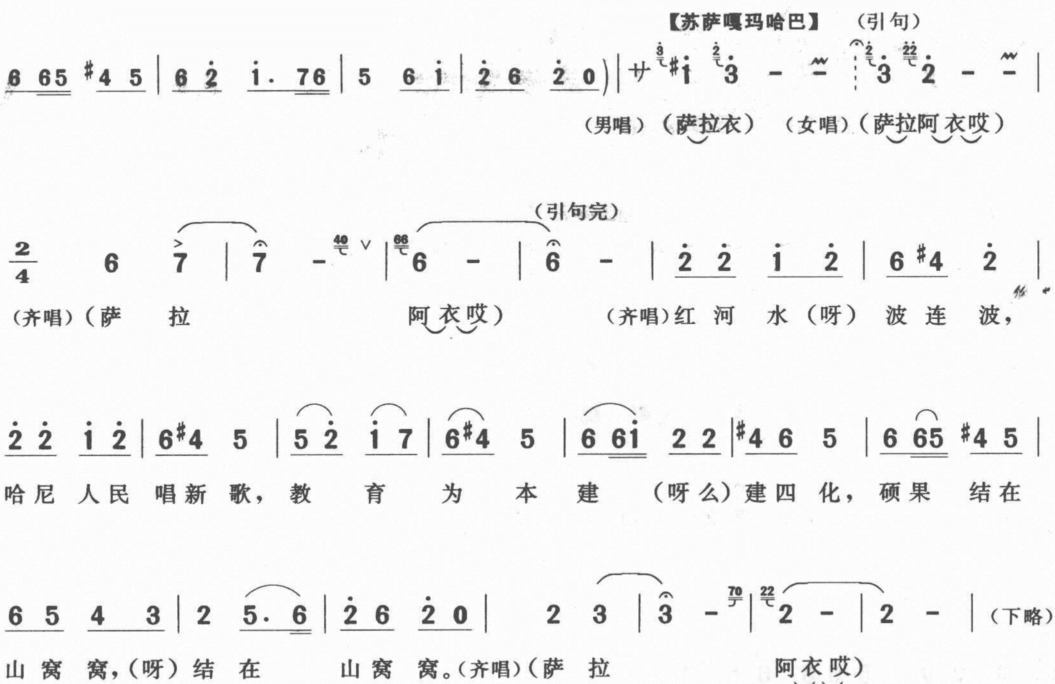


新编哈巴曲调，以唱腔功能命名。计有〔苏萨嘎玛哈巴〕、〔罗作茨玛哈巴〕、〔罗作遮鸠哈巴〕、〔奴玛煞索哈巴〕、〔苏萨罗作哈巴〕、〔罗作摸咪哈巴〕等六个。常以曲牌联缀的手法运用在哈巴曲目的演唱中。

〔苏萨嘎玛哈巴〕：是以哈尼族〔苏萨〕和〔嘎玛〕一类可在公开场合演奏的民间乐曲为素材，按照哈巴唱腔结构改编而成。基本曲调结构为开头有虚词引句，尾部有补句。唱词句式为七字句，字数可略有增减，唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$拍。第一句尾音落在“2̇”，第二句落在“5”音，第三句落在“5”音，第四句第二三词节有一重复，尾音落在“2̇”，最后的落腔衬句尾音落在“2”。例如：

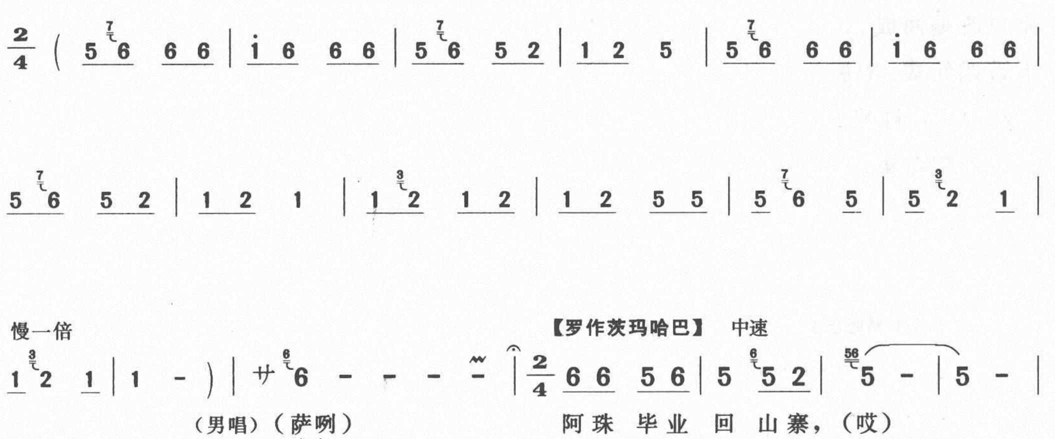
选自《阿珠之歌》
（赵官禄原词　李元庆编曲）

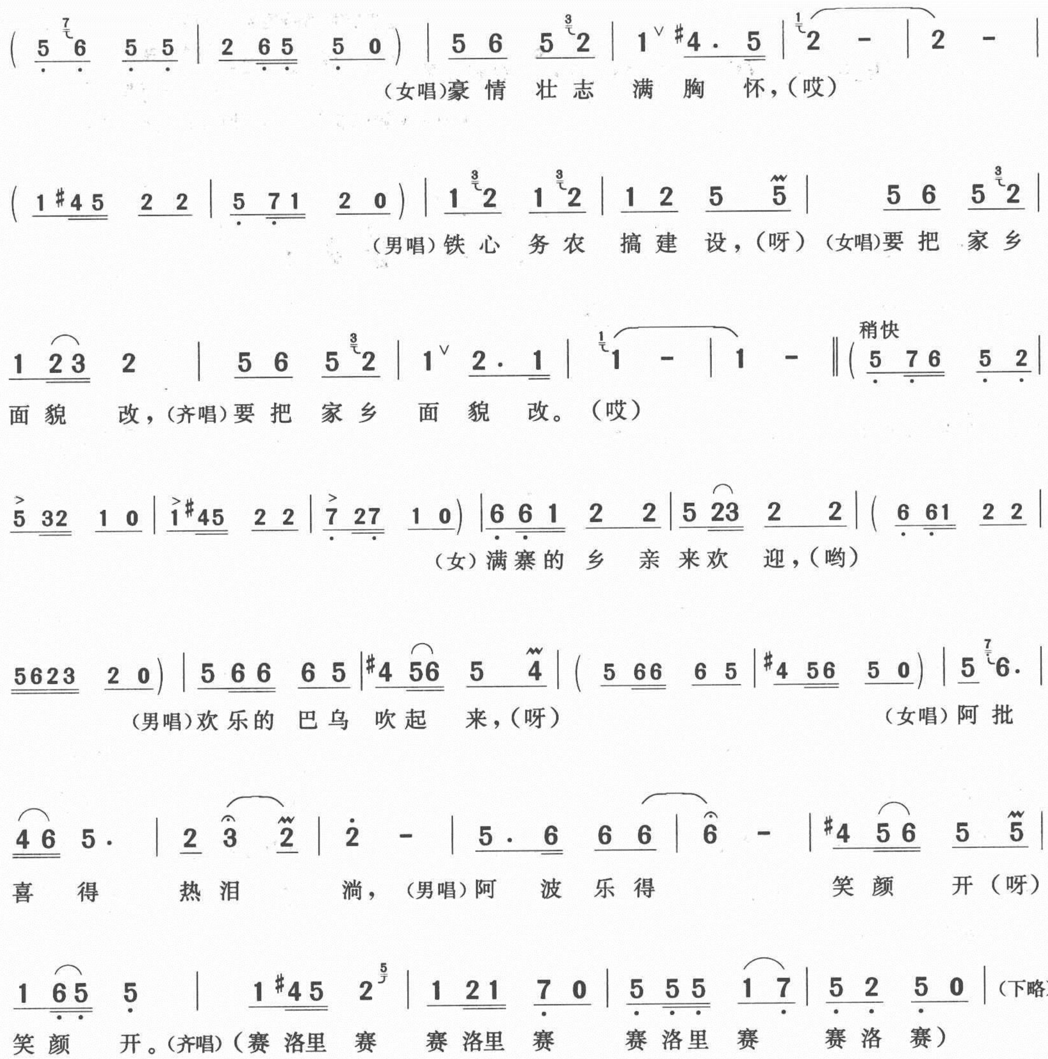




〔罗作茨玛哈巴〕：是以哈尼族民歌〔茨玛〕（意思为大声唱的山歌）的音调及民间舞曲〔罗作〕为基本素材，按照哈巴唱腔结构形式改编而成。主要用来叙事和描写景物，表现活泼风趣的情绪。唱词为七言四句式。唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$拍，每句唱词中间少有虚词，连接很紧。唱腔落音有两种，一种四句腔尾分别落在“5、2、5、1”等音上，一种四句腔尾分别落在“2、5、$\dot{2}$、$\underset{\cdot}{5}$”等音上。例如：

选自《阿珠之歌》
（赵官禄原词 李元庆编曲）



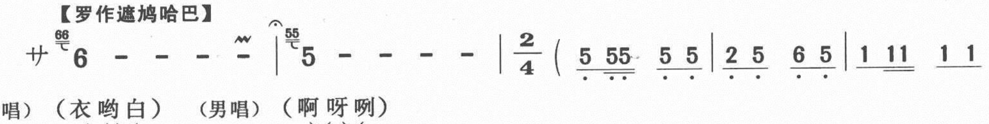


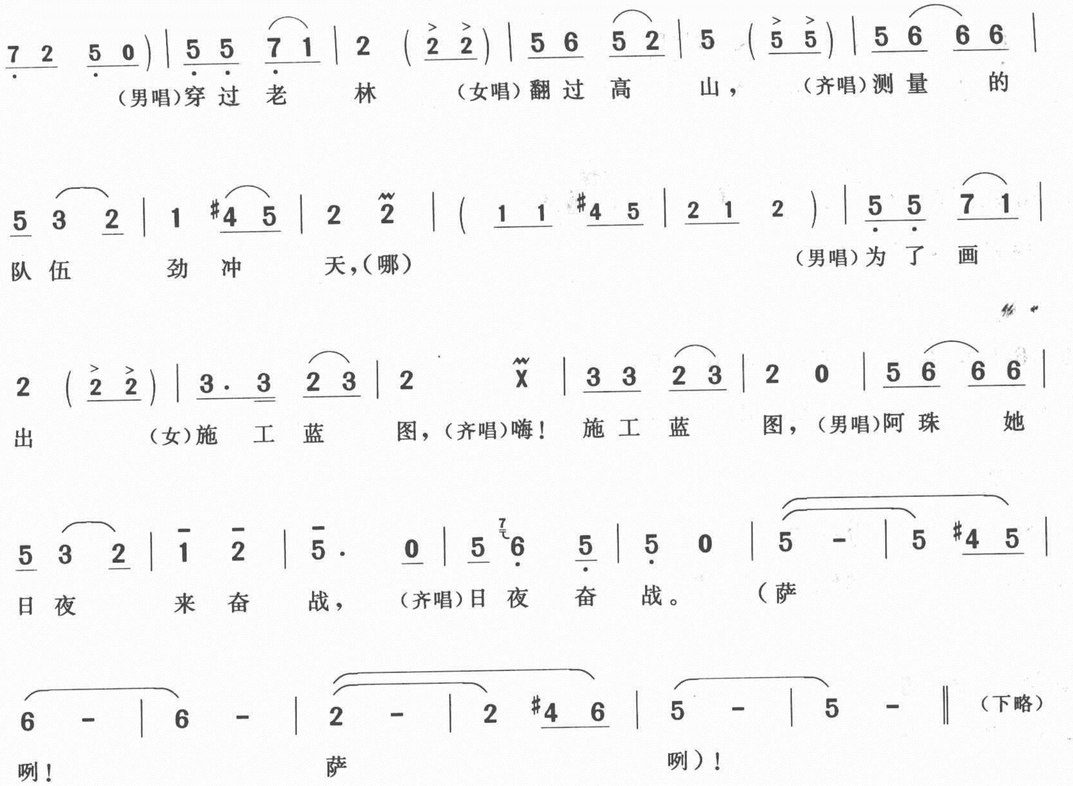
〔罗作遮鸠哈巴〕：是以哈尼族〔罗作〕舞曲和出门上路时唱的山歌〔茨遮鸠〕为基本素材改编而成。适于描述行进动态和劳动场面，表现威武雄壮或机智灵敏的情绪。唱词为七言四句式。唱腔为四句体，另由衬腔结束。节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍，四句腔尾落音分别为“5、2、2、5”，衬腔落“5”音。唱腔开始有男、女呼唤式的引腔，接着由男、女二人轮唱，最后以齐唱结束。例如：

选自《阿珠之歌》

（赵官禄原词　李元庆编曲）

【罗作遮鸠哈巴】

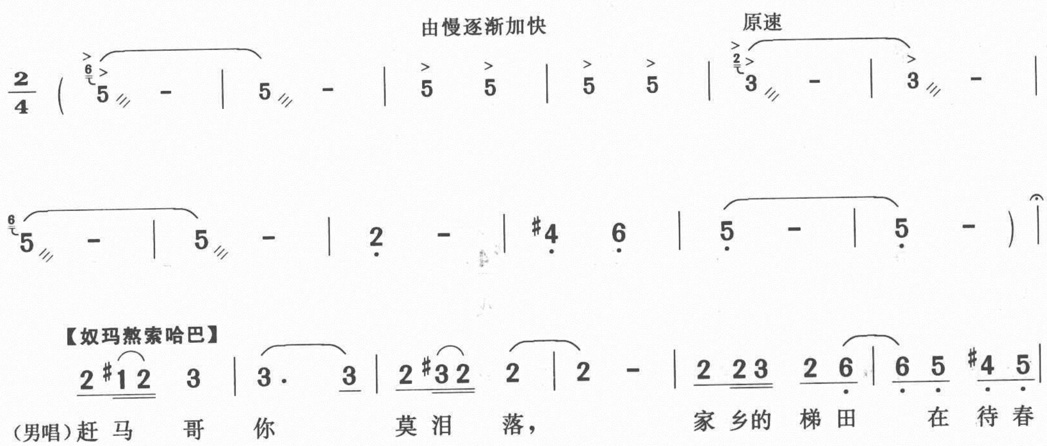


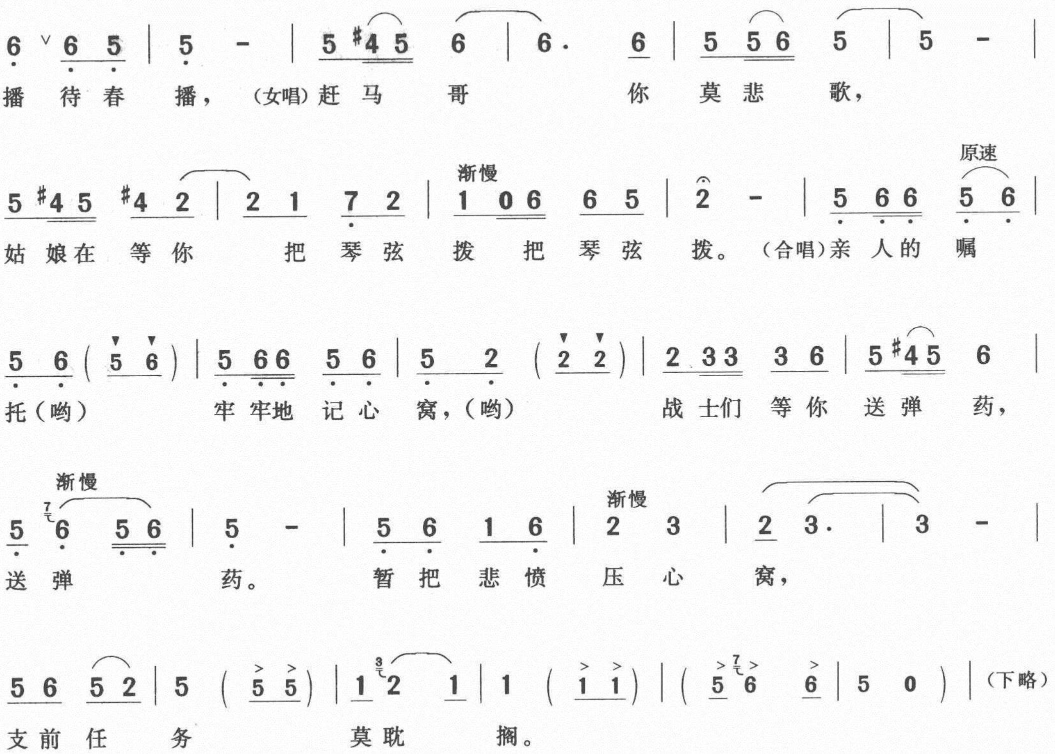


〔奴玛煞索哈巴〕：意为“心里难过的歌”。吸收哈尼族民歌音调编创而成。常用作事态急剧变化、情感骤然跌宕之后的唱段。曲调为四句体，$\frac{2}{4}$拍，速度较慢，第一句曲调尾音落在“2”，第二句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”，第三句尾音落在“5”或“3”，第四句尾音落在“2”或“1”。例如：

选自《赶马哥》

（李元庆编曲）

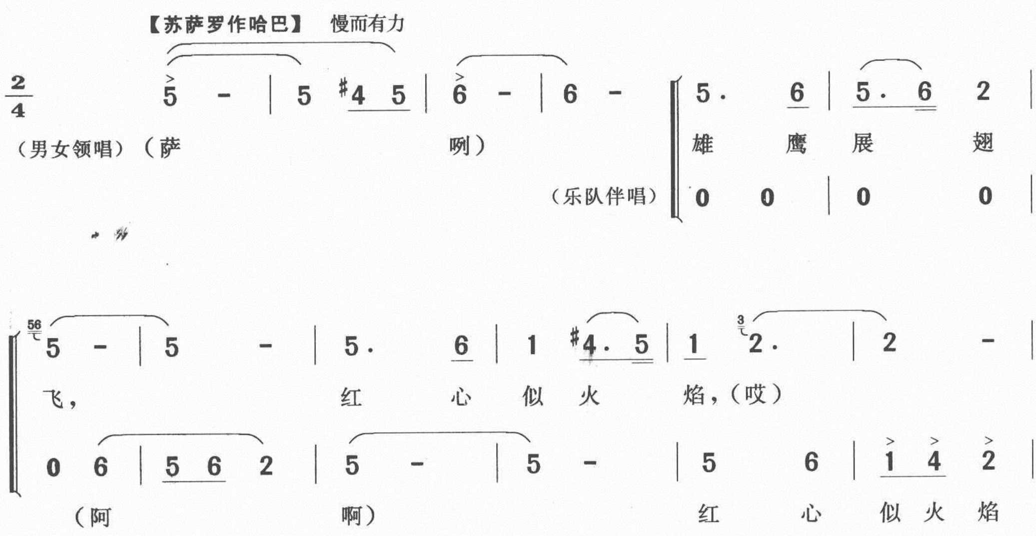


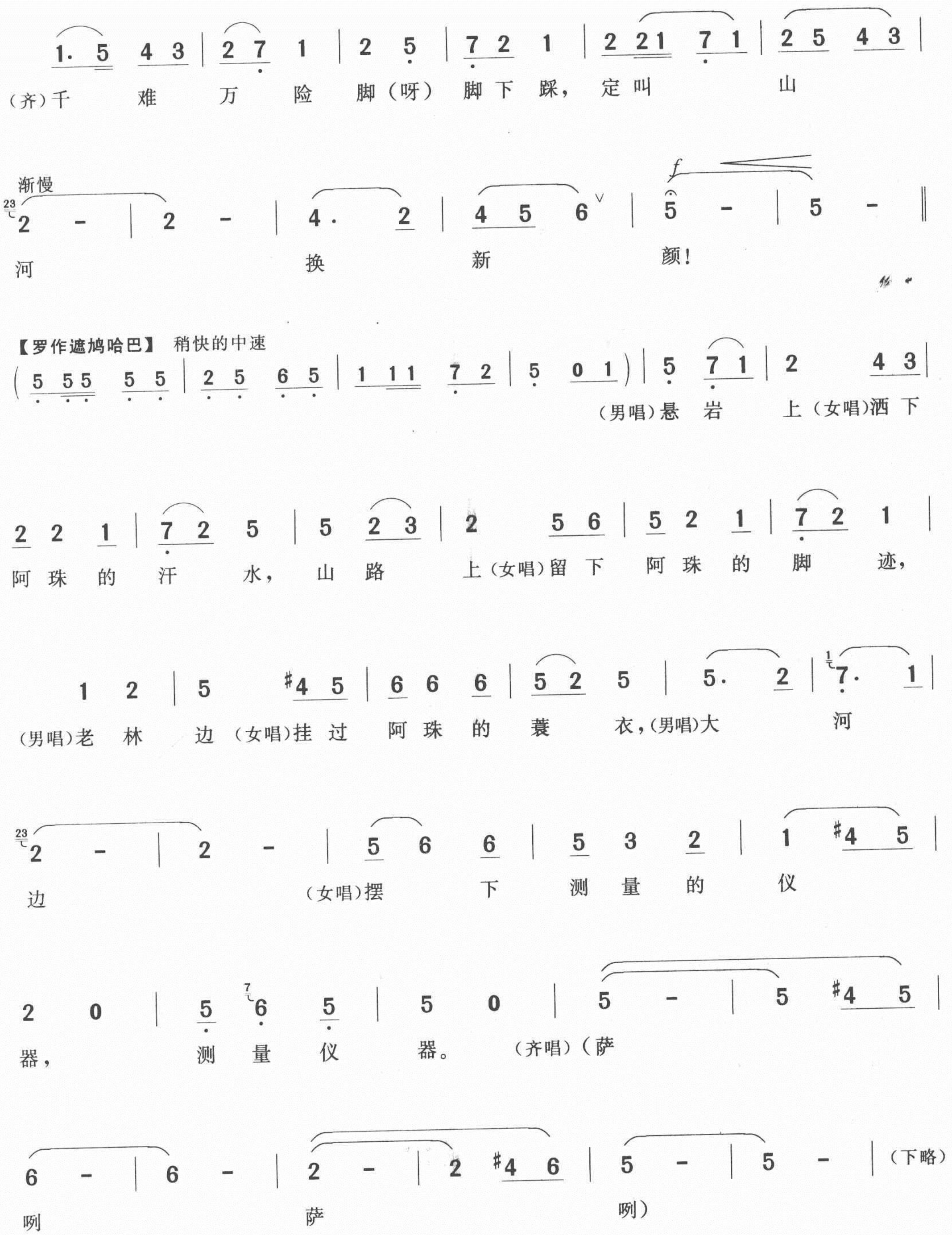


〔苏萨罗作哈巴〕：是以哈尼族〔苏萨〕一类传统乐曲和〔罗作〕舞曲的音调为基本素材发展而成。曲调为四句体，$\frac{2}{4}$ 拍，男女二人齐唱和乐队伴唱构成二声部合唱。四句落音有“5、2、1、5”和“5、1、5、5”两种。例如：

选自《阿珠之歌》

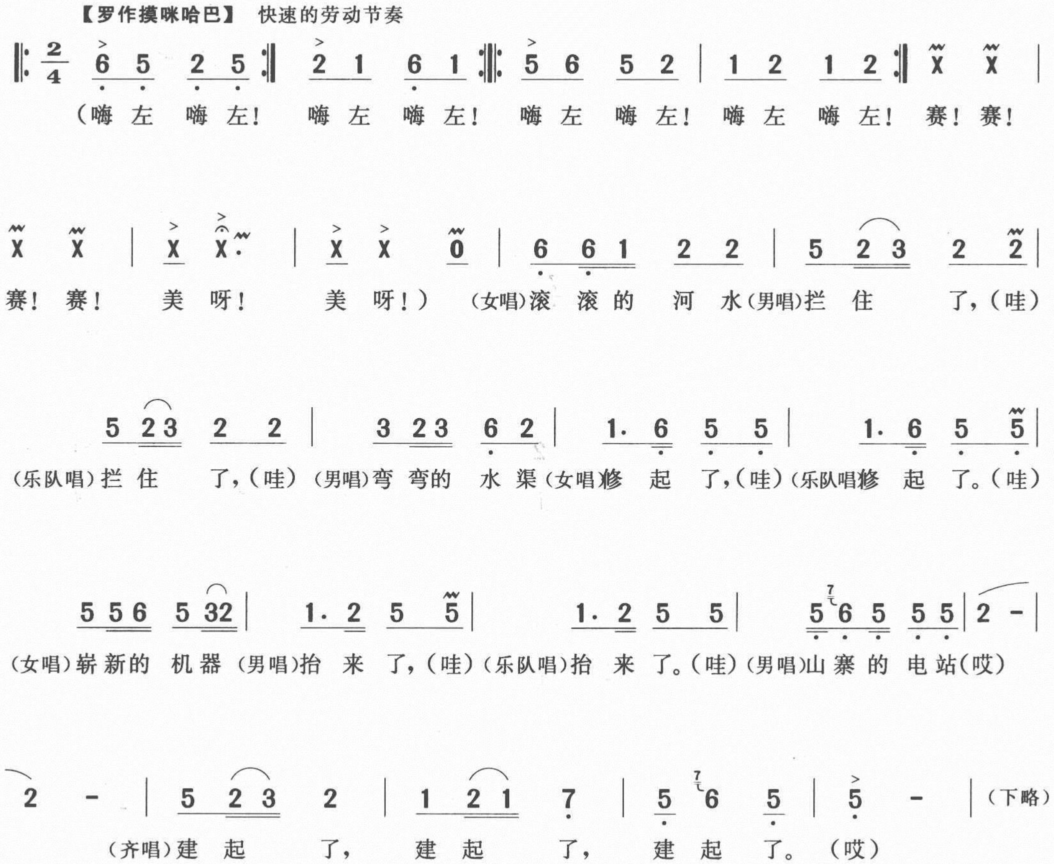
（赵官禄原词　李元庆编曲）



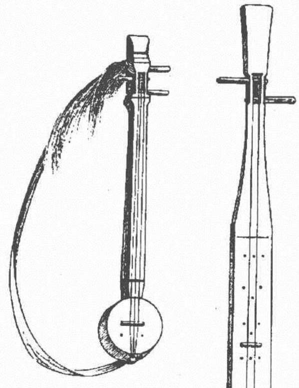


〔罗作摸咪哈巴〕：以〔罗作〕舞曲的音调为基本素材创作而成的，是专门描述劳动场景的唱腔。前半部是由类似劳动号子的衬词“嗨左”组成的呼喊式的唱腔，表现快速劳动的热烈情景，其后是曲调的主体。唱腔为四句体，四句腔尾落音分别为“2、5̣、5、5̣”。每句唱腔后三字乐队的帮唱也同样突出了热烈的劳动场景。例如：

选自《阿珠之歌》
（赵官禄原词　李元庆编曲）



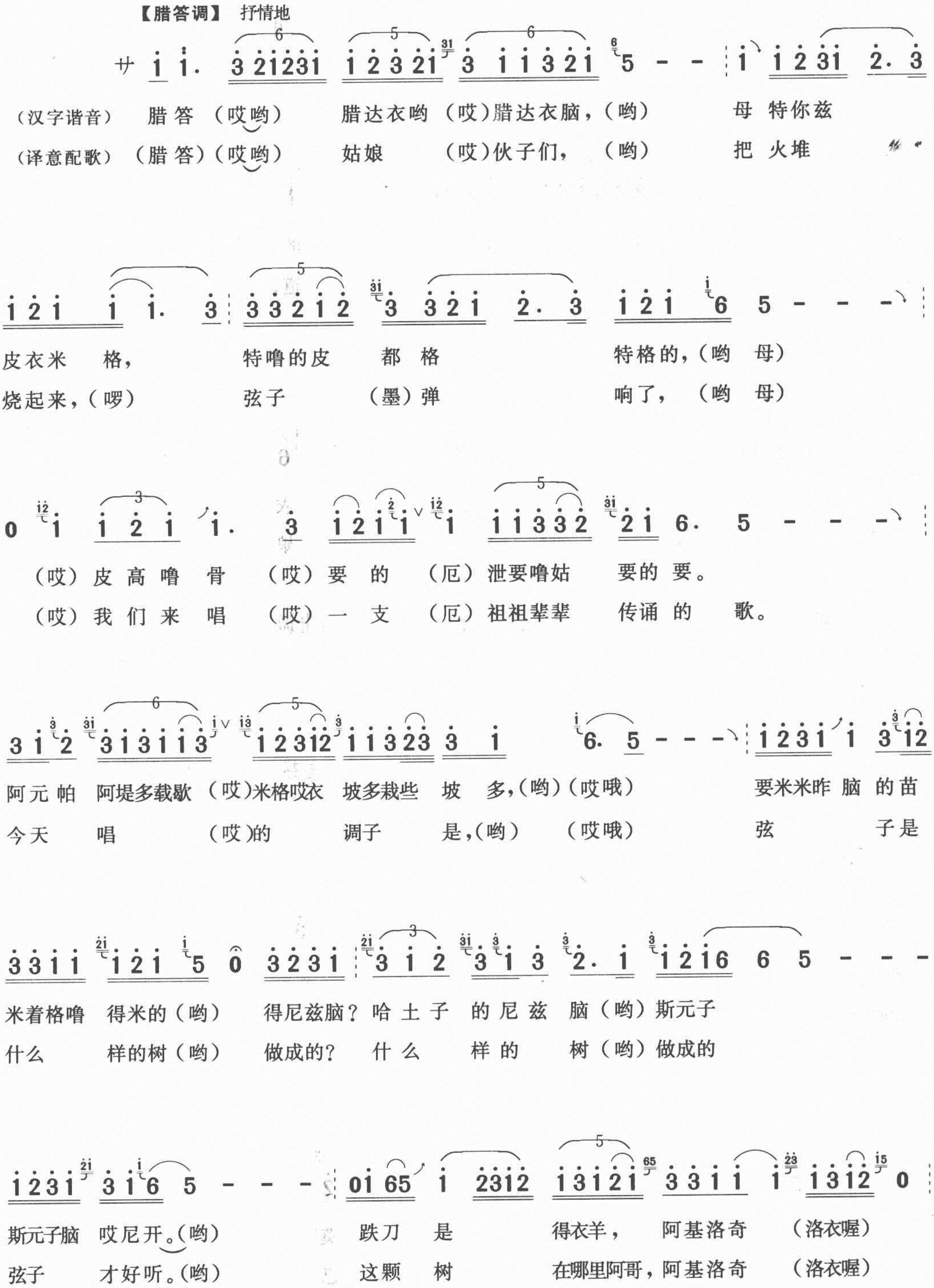
传统的哈巴演唱为徒歌形式。新编创的哈巴演出配置了小乐队伴奏。乐器有巴乌、月琴、顶（见图）、三弦（见图）、笛子等，人数可多可少，无统一编制。

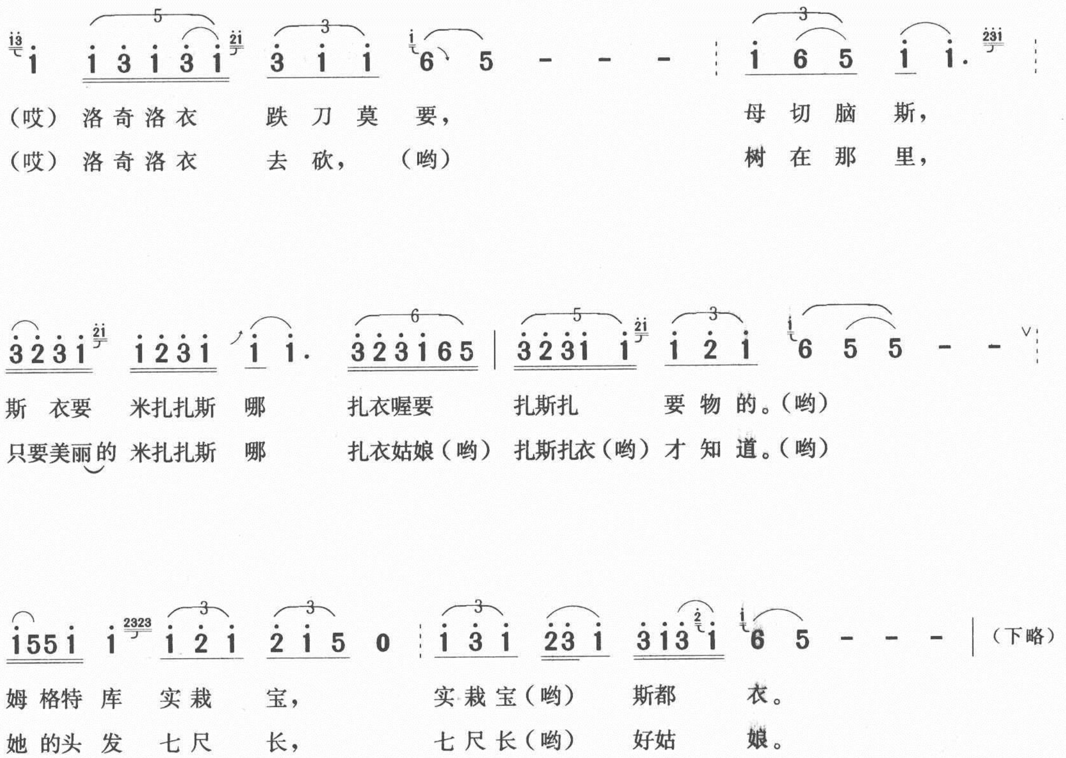

三弦　　顶

腊答音乐　腊答音乐源于原宗教祭祀歌，只有两个曲调。

〔腊答调〕之一：速度较慢，散板，上下句体，上下句尾音都落在“5”。例如：

选自《洛奇洛耶与扎斯扎衣》
（白桂英演唱　姚美芝记谱）

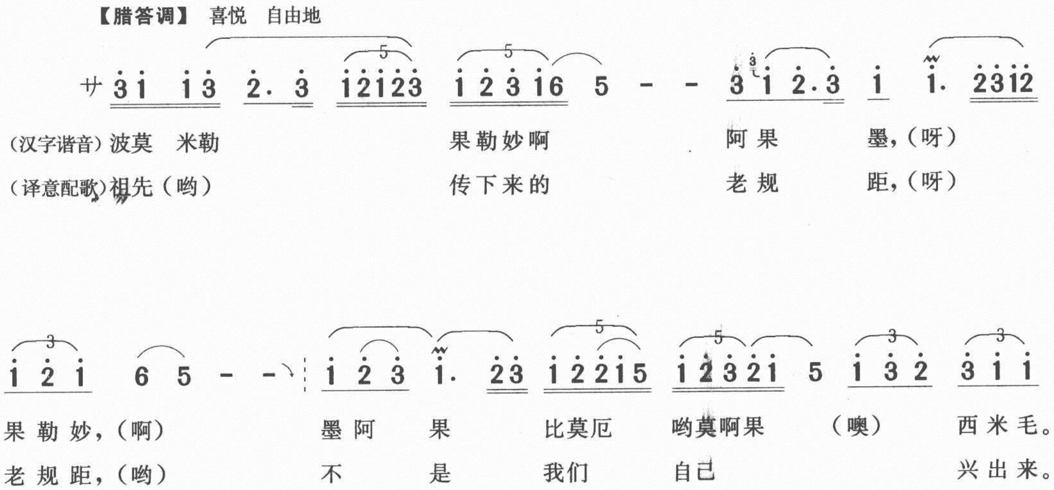


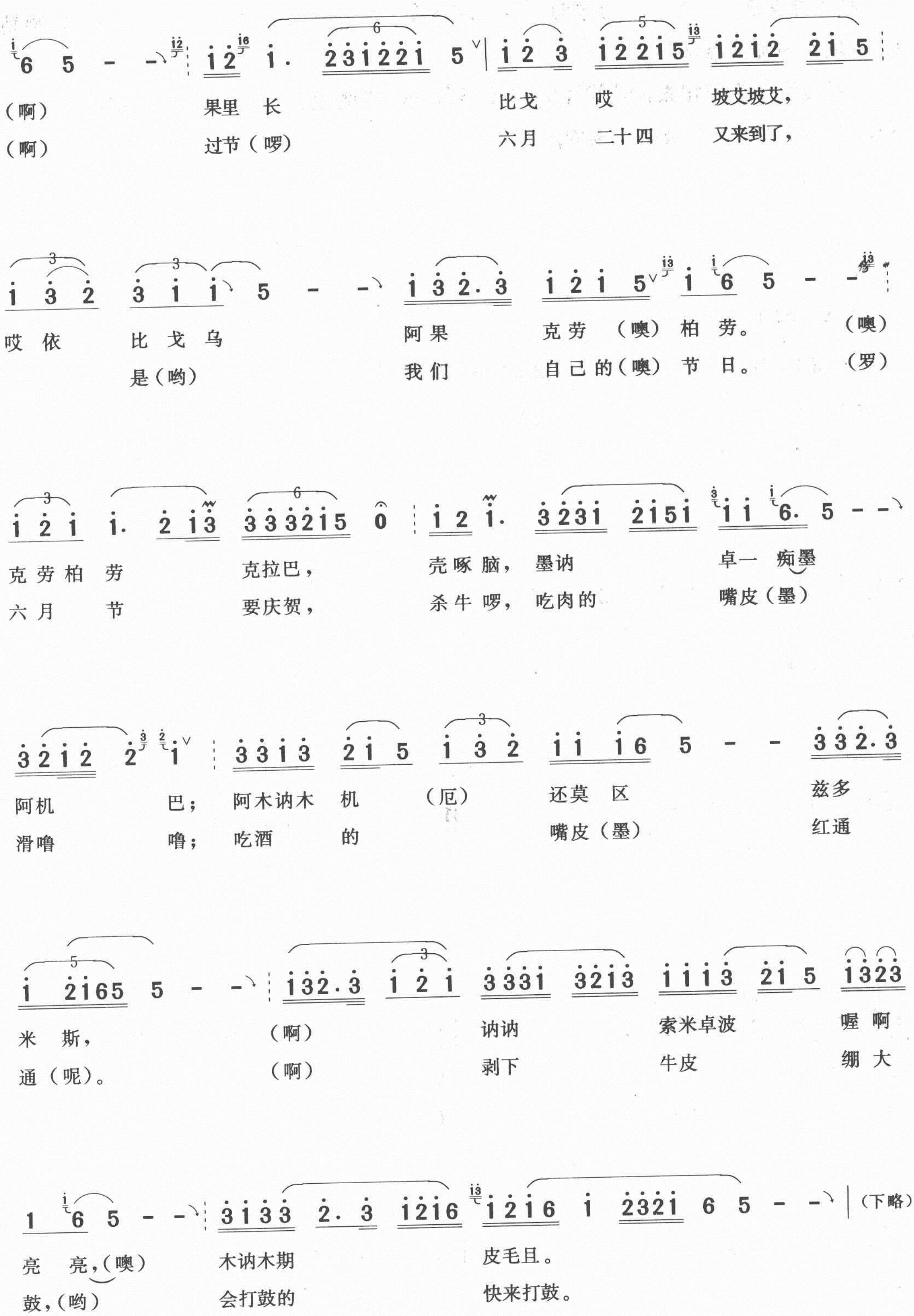


〔腊答调〕之二：节奏较快，每句唱词末尾的衬句较短，曲调结构为上下句体，上下句尾音都落在“5”。例如：

选自《引鼓》

（张桂芬演唱 姚美芝记谱）




(啊) 果里 长 比戈 哎 坡艾坡艾，
(啊) 过节（啰） 六月 二十四 又来到了，
哎依 比戈乌 阿果 克劳（噢）柏劳。 (噢)
是（哟） 我们 自己的（噢） 节日。 (罗)
克劳柏劳 克拉巴， 壳啄脑， 墨讷 卓一 痴墨
六月 节 要庆贺， 杀牛啰， 吃肉的 嘴皮（墨）
阿机 巴； 阿木讷木 机 (厄) 还莫 区 兹多
滑噜 噜； 吃酒 的 嘴皮（墨） 红通
米 斯， (啊) 讷讷 索米卓波 喔啊
通（呢）。 (啊) 剥下 牛皮 绷大
亮 亮，(噢) 木讷木期 皮毛且。
鼓，(哟) 会打鼓的 快来打鼓。
(下略)

腊答以琴为伴奏乐器。

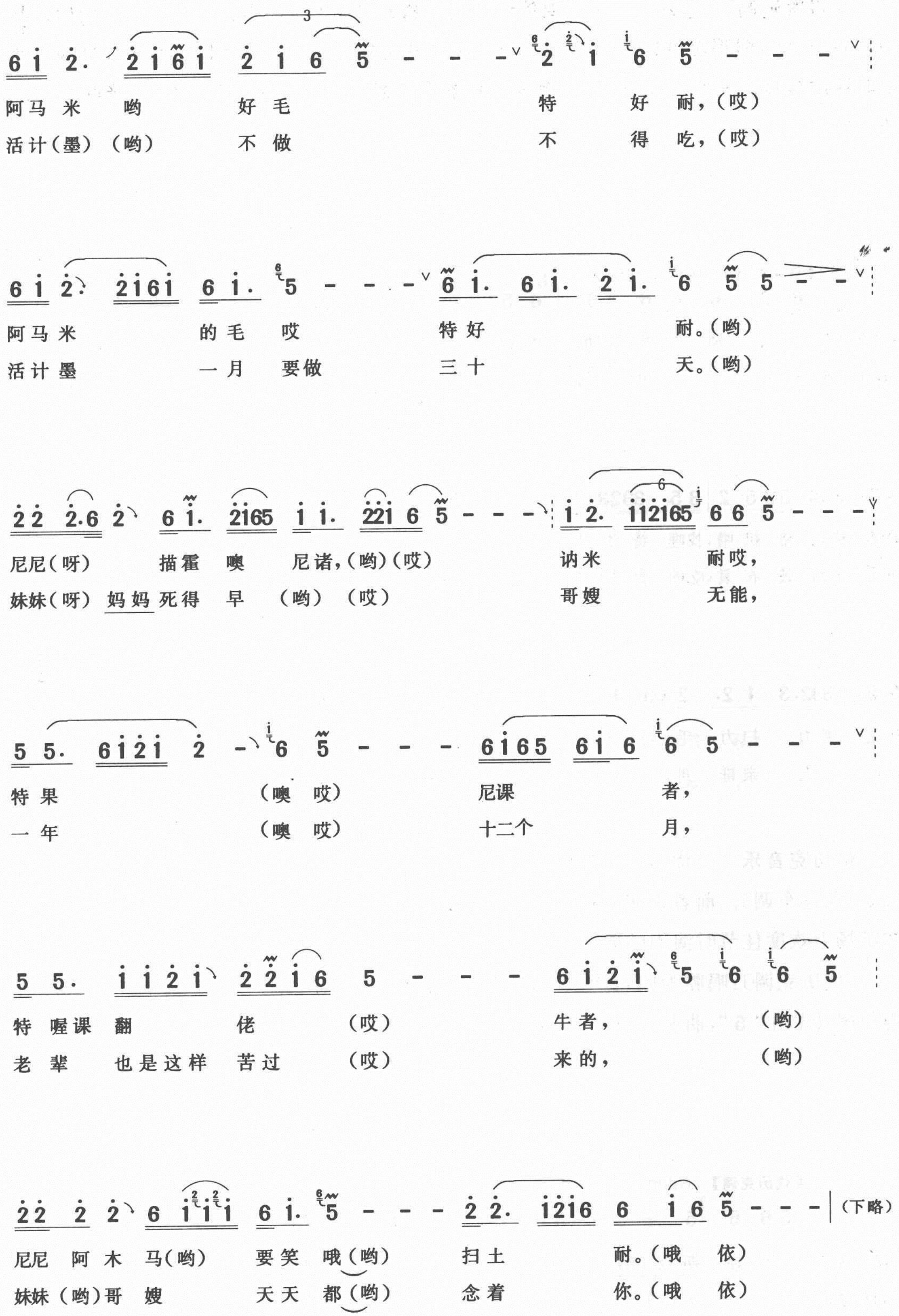
杠篇梯音乐 杠篇梯音乐源于古老的民歌。主要有两首曲调:〔苦情调〕和〔得腰勒调〕。演唱时无乐器伴奏。

〔苦情调〕:专门用来诉说苦情,曲调哀婉忧伤。唱腔为五句体,散板,每句曲调尾音都落在“5”,中间有大量虚字。例如:

选自《诉苦情》

(白玉兰演唱 姚美芝记谱)

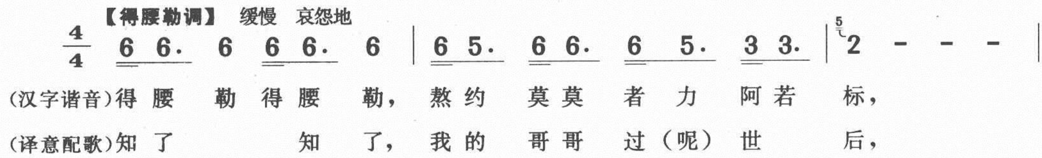


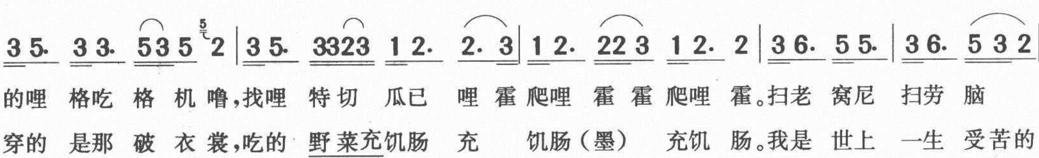

阿马米 哟 好毛 特 好 耐，(哎)
活计(墨)(哟) 不做 不 得 吃，(哎)
阿马米 的毛 哎 特好 耐。(哟)
活计墨 一月 要做 三十 天。(哟)
尼尼(呀) 描霍 噢 尼诸，(哟)(哎) 讷米 耐哎，
妹妹(呀)妈妈死得 早 (哟) (哎) 哥嫂 无能，
特果 (噢 哎) 尼课 者，
一年 (噢 哎) 十二个 月，
特喔课翻 佬 (哎) 牛者，(哟)
老辈 也是这样 苦过 (哎) 来的，(哟)
尼尼 阿木马(哟) 要笑 哦(哟) 扫土 耐。(哦 依)
妹妹(哟)哥嫂 天天 都(哟) 念着 你。(哦 依)
(下略)

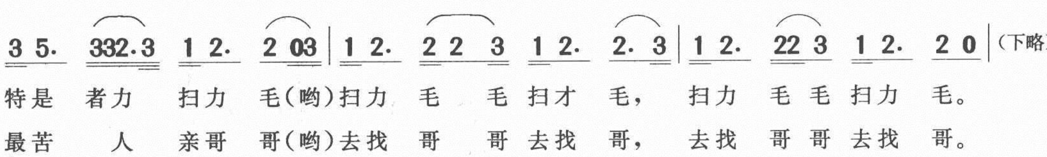
〔得腰勒调〕：是歌手用来演唱传统曲目《得腰勒》的专用曲调。唱腔为三句体，$\frac{4}{4}$拍，节拍分明，演唱时可伴以舞蹈。由于曲目内容主要是缅怀得腰勒姑娘的悲惨遭遇，演唱时速度缓慢。曲调旋律下行，三句尾音均落在“2”。曲调平稳，起伏不大，接近口语叙述。例如：

选自《得腰勒》

（李加昌演唱　姚美芝记谱）





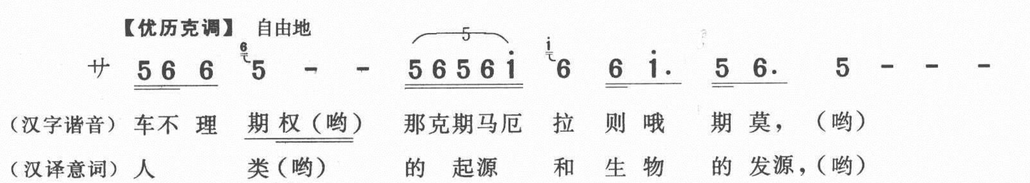


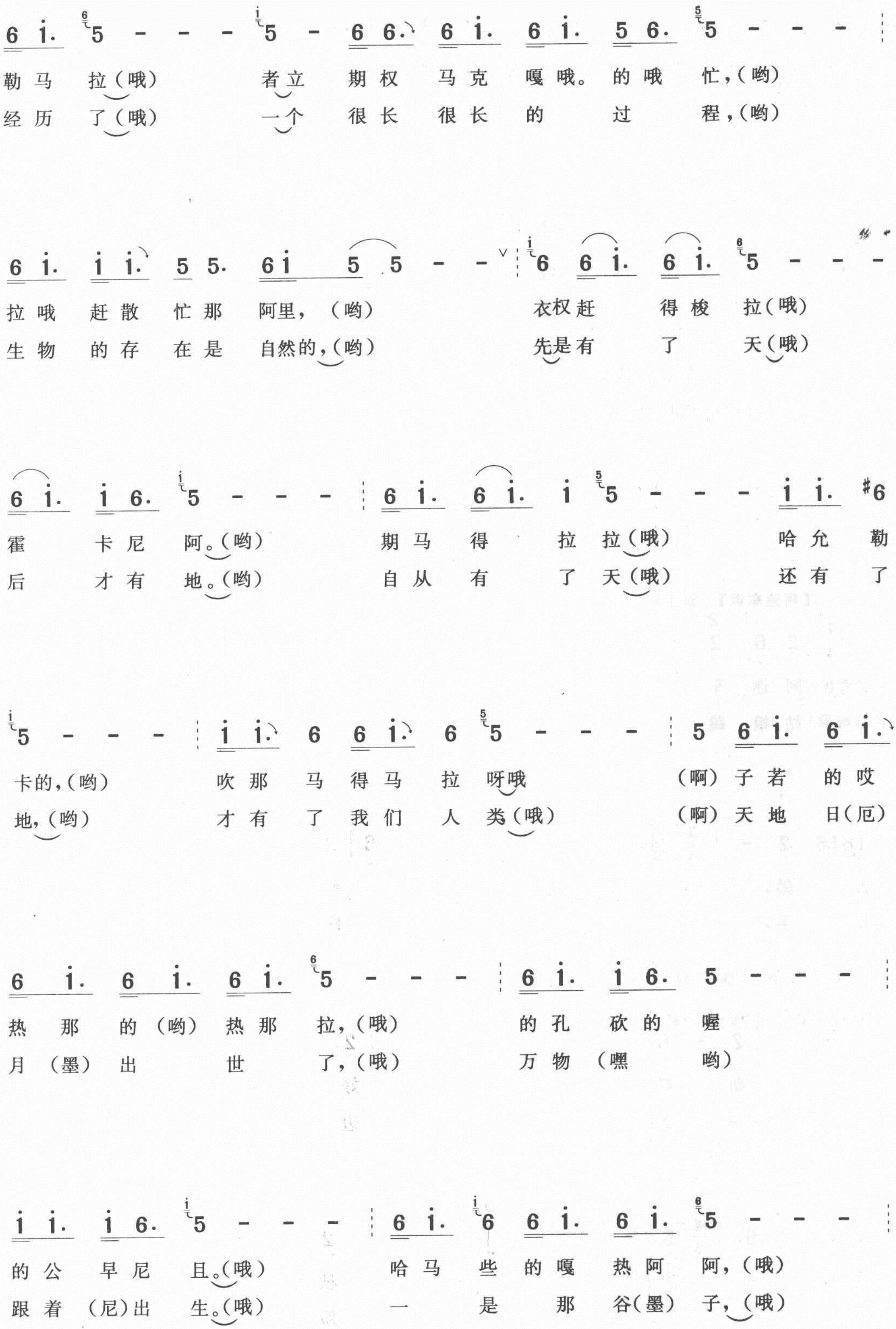
优历克音乐　优历克音乐源于古代民歌和儿歌。曲调共有两首。一是〔优历克调〕，二是〔阿迷车调〕。前者是演唱优历克的专用曲调。后者是吸收的喜庆节日哈尼村民聚集在旷场上欢度佳节时演唱的曲调。演唱时无乐器伴奏。

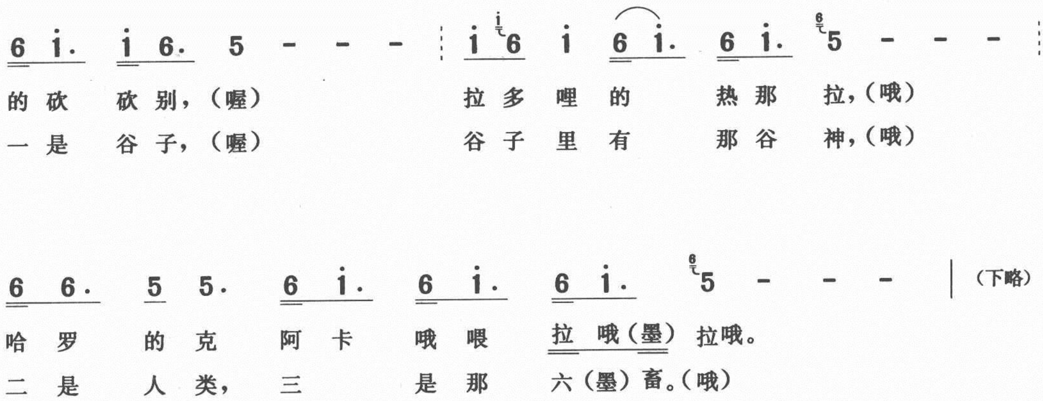
〔优历克调〕：唱腔为四句体，节拍自由，每句唱腔中间在末尾都有“哦”或“哟”的衬字，四句尾音都在“5”，曲调近口语，有很强的吟诵性。例如：

选自《天地人和万物起源》

（李批沙演唱　姚美芝记谱）



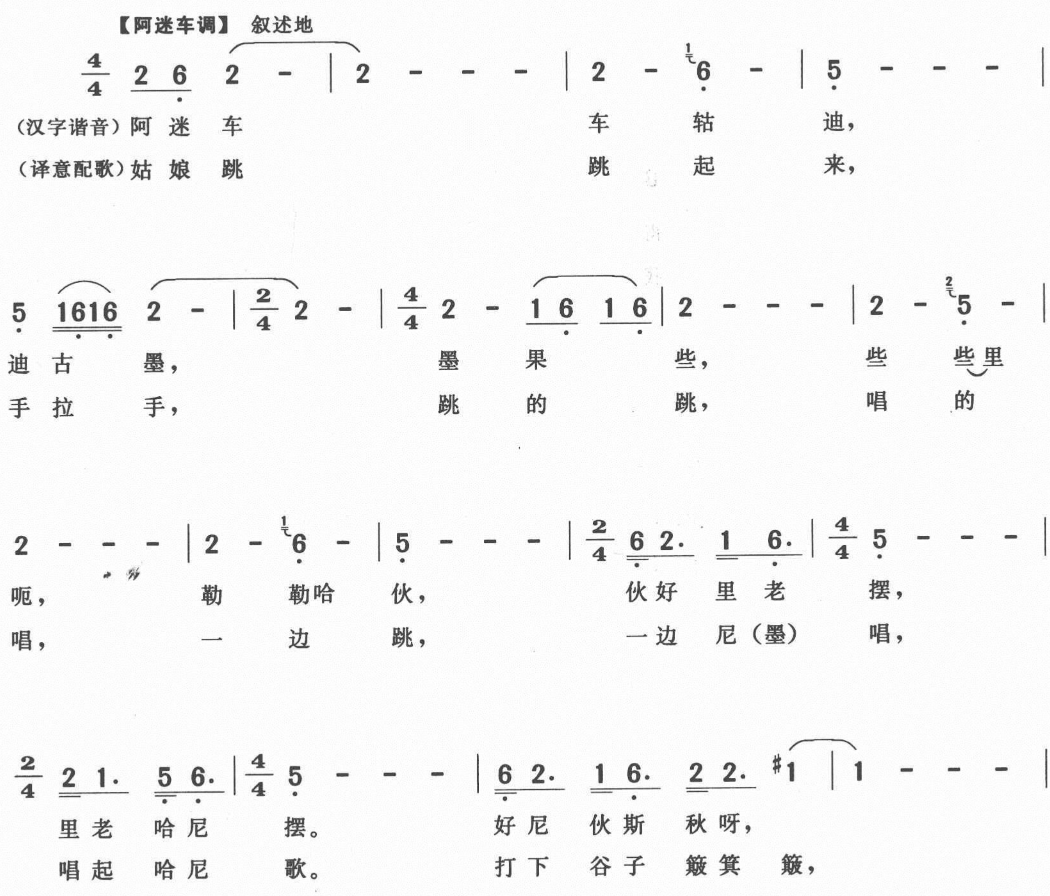

勒马 拉(哦) 者立 期权 马克 嘎哦。的哦 忙,(哟)
经历 了(哦) 一个 很长 很长 的 过 程,(哟)
拉哦 赶散 忙那 阿里,(哟) 衣权赶 得梭 拉(哦)
生物 的存 在是 自然的,(哟) 先是有 了 天(哦)
霍 卡尼 阿。(哟) 期马 得 拉 拉(哦) 哈允 勒
后 才有 地。(哟) 自从 有 了 天(哦) 还有 了
卡的,(哟) 吹那 马得马 拉 呀哦 (啊)子若 的哎
地,(哟) 才有 了我们 人 类(哦) (啊)天地 日(厄)
热 那 的(哟) 热那 拉,(哦) 的孔 砍的 喔
月(墨) 出 世 了,(哦) 万物(嘿 哟)
的公 早尼 且。(哦) 哈马 些 的嘎 热阿 阿,(哦)
跟着(尼)出 生。(哦) 一 是 那 谷(墨) 子,(哦)

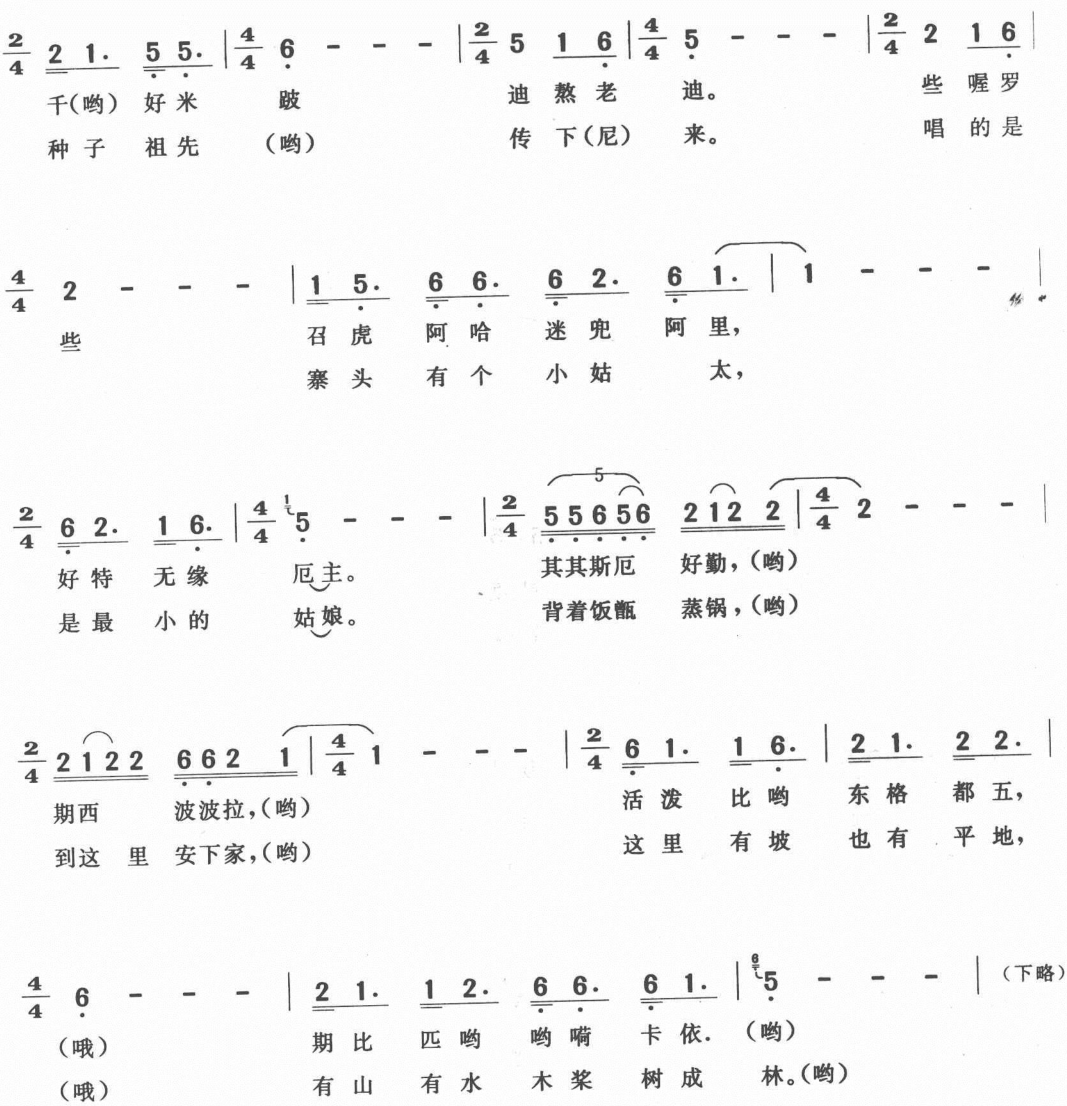


〔阿迷车调〕：情绪欢快，节拍是$\frac{4}{4}$拍与$\frac{2}{4}$拍结合，具有童谣特点。曲调结构为上下句体，每句曲调既可扩展，又能变唱，上句尾音落在“2”或“1”，下句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”或“1”。例如：

选自《阿迷车》

（周秀芝 周秀珍演唱 姚美芝记谱）

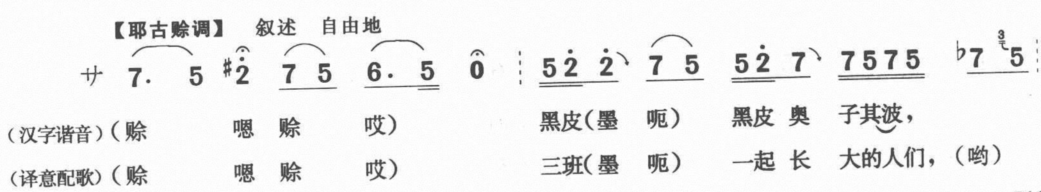


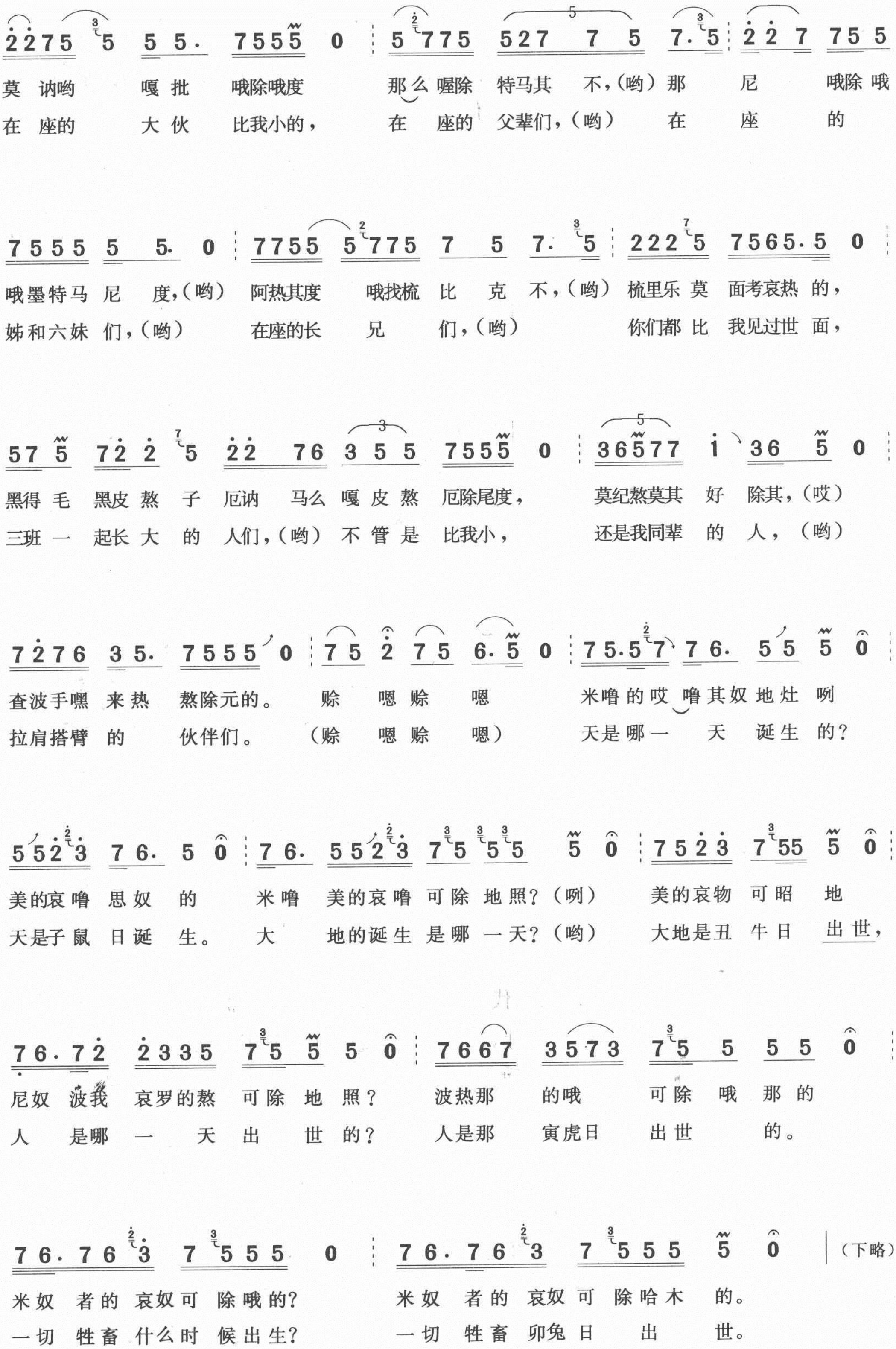


耶古赊音乐 耶古赊音乐源于古代原始宗教祭祀歌。耶古赊只有一个〔耶古赊调〕唱词和唱腔均较自由,具有浓郁的吟诵性,演唱时无乐器伴奏。开唱时有衬词(赊嗯赊哎),情绪深沉而苍凉,每句曲调尾音均落"5"。例如:

选自《开天辟地》

(马洪发演唱 姚美芝记谱)




莫 讷哟 嘎批 哦除哦度 那么喔除 特马其 不,(哟)那 尼 哦除 哦
在 座的 大伙 比我小的, 在 座的 父辈们,(哟) 在 座 的
哦墨特马 尼 度,(哟) 阿热其度 哦找梳 比 克 不,(哟) 梳里乐 莫 面考哀热 的,
姊和六妹 们,(哟) 在座的长 兄 们,(哟) 你们都 比 我见过世 面,
黑得 毛 黑皮 熬 子 厄讷 马么 嘎 皮 熬 厄除尾度, 莫纪熬莫其 好 除其,(哎)
三班 一 起长 大 的 人们,(哟) 不 管 是 比我小, 还是我同辈 的 人,(哟)
查波手嘿 来热 熬除元的。 赊 嗯 赊 嗯 米噜 的 哎 噜 其 奴 地 灶 咧
拉肩搭臂 的 伙伴们。 (赊 嗯 赊 嗯) 天是 哪 一 天 诞 生 的?
美的哀 噜 思 奴 的 米 噜 美的哀 噜 可 除 地 照?(咧) 美的哀物 可 昭 地
天是子 鼠 日 诞 生。 大 地的诞 生 是 哪 一天?(哟) 大地是丑 牛 日 出 世,
尼奴 波我 哀罗的熬 可 除 地 照? 波热那 的哦 可 除 哦 那 的
人 是哪 一 天 出 世 的? 人是那 寅虎日 出 世 的。
米奴 者的 哀奴 可 除哦 的? 米奴 者 的 哀奴 可 除哈 木 的。
一切 牲 畜 什么 时 候 出 生? 一切 牲 畜 卯兔 日 出 世。
(下略)

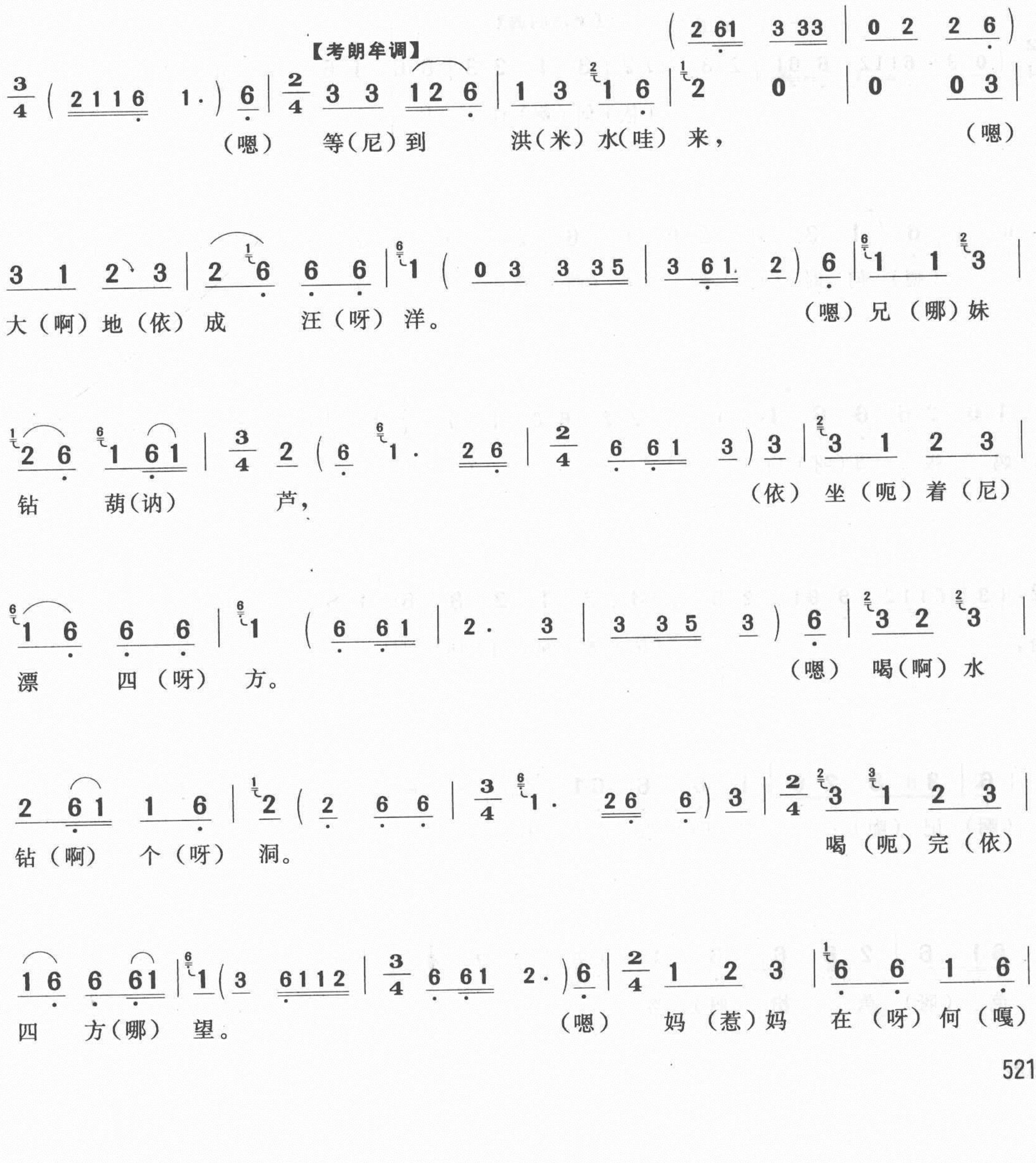
仑考音乐 仑考音乐源于壮族原始宗教祭祀歌和古代歌谣。

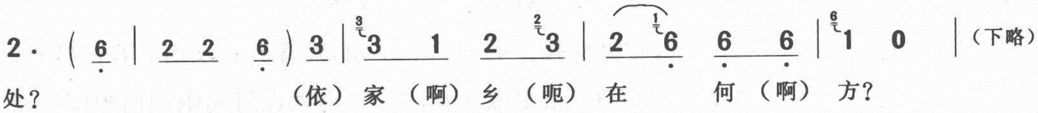
仑考音乐旋律平缓，节奏稳重，叙事性强。唱词为五字句，发音具有汉语壮音的特点。演唱以歌手一人主唱，偶尔加入一人帮腔。很多歌手在演唱时喜欢在每句唱词前哼唱一个衬字，这个衬字大多压在伴奏过门最后一拍的后半拍起唱。

〔考朗牟调〕：是演唱《考朗牟》的专用曲调，上下句体，唱词句式为五字句，每句唱词在演唱的开始、中间都唱“嗯、尼、米、哇、依”等衬字，前奏、间奏音乐为 $\frac{3}{4}$，正文音乐为 $\frac{2}{4}$ 拍。上句尾音落“2”，下句尾音落在“1”。（唱词之间有小过门）。例如：

选自《考朗牟》

（李文惠演唱　梁宇明记谱）

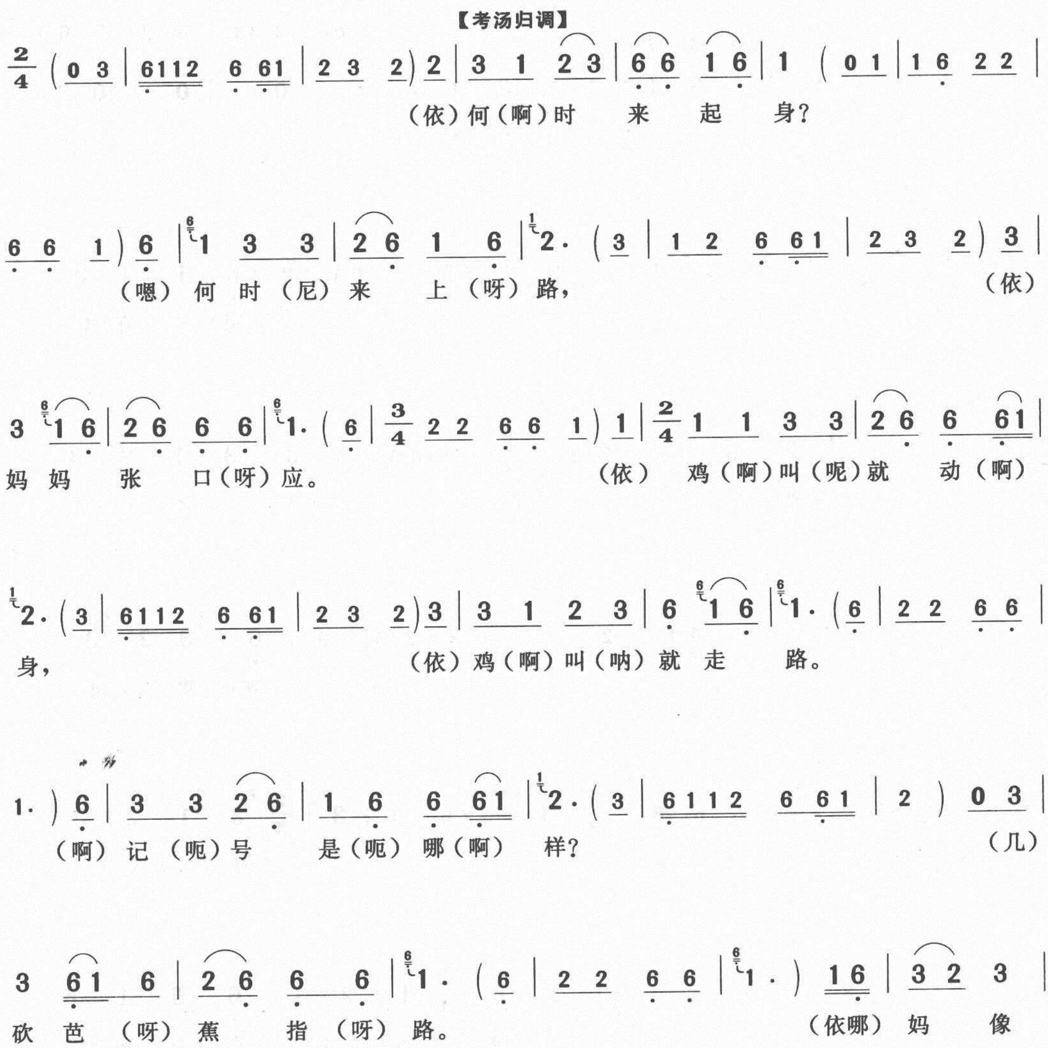


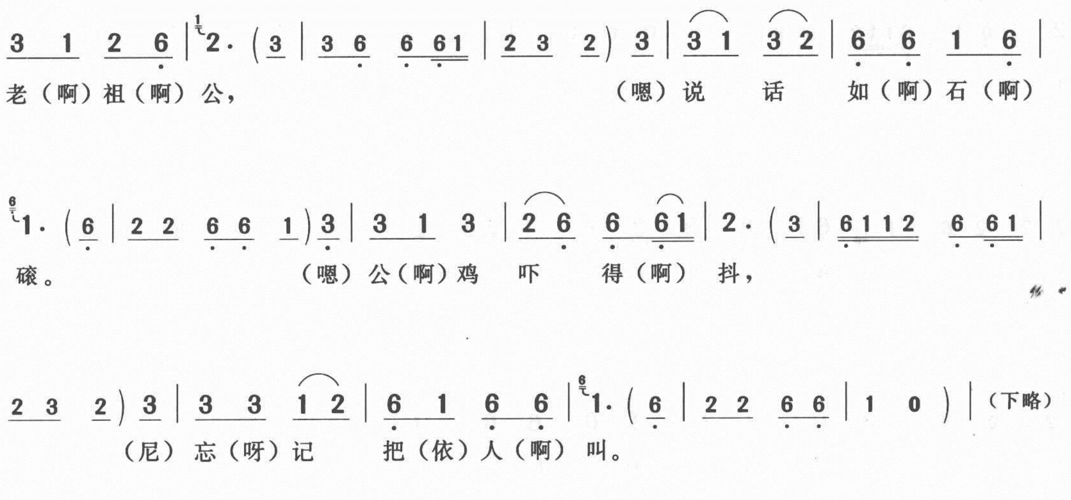


〔考汤归调〕：为演唱《考汤归》的专用曲调。唱词为五字句，演唱时每句唱词的开头和中间都有“嗯、尼、呀、呐、啊”等衬字。唱腔为上下句体，节拍为$\frac{2}{4}$拍，上句尾音落“2”，下句尾音落“1”，每句唱词中间有短过门间奏。曲调与口语紧密结合，具有很强的吟诵性。例如：

选自《考汤归》

（李文惠演唱　梁宇明记谱）



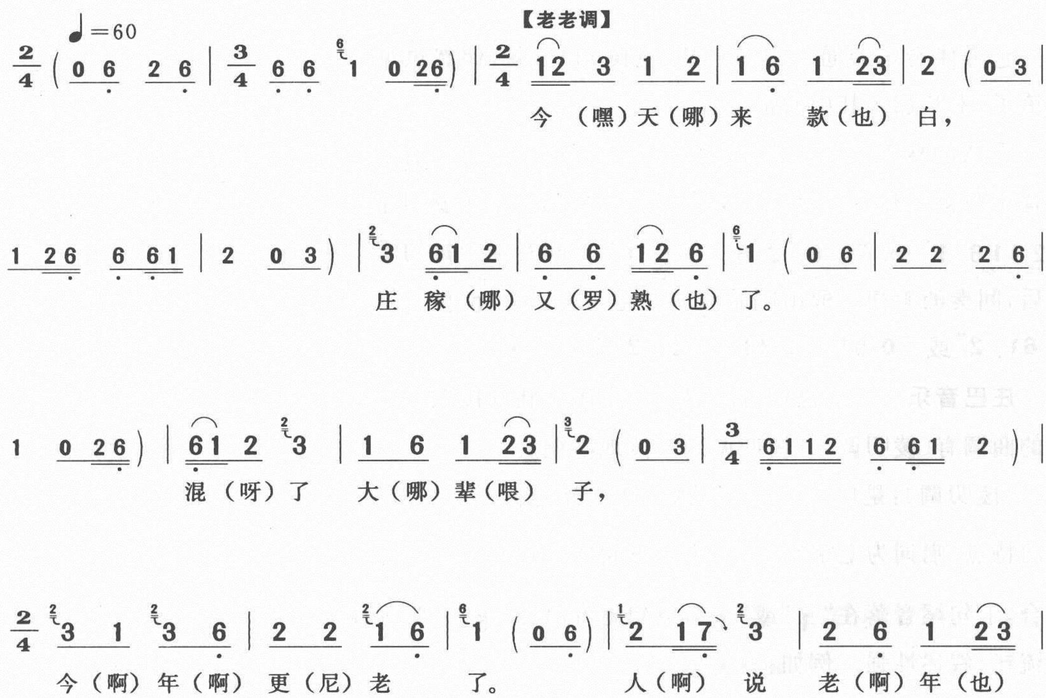


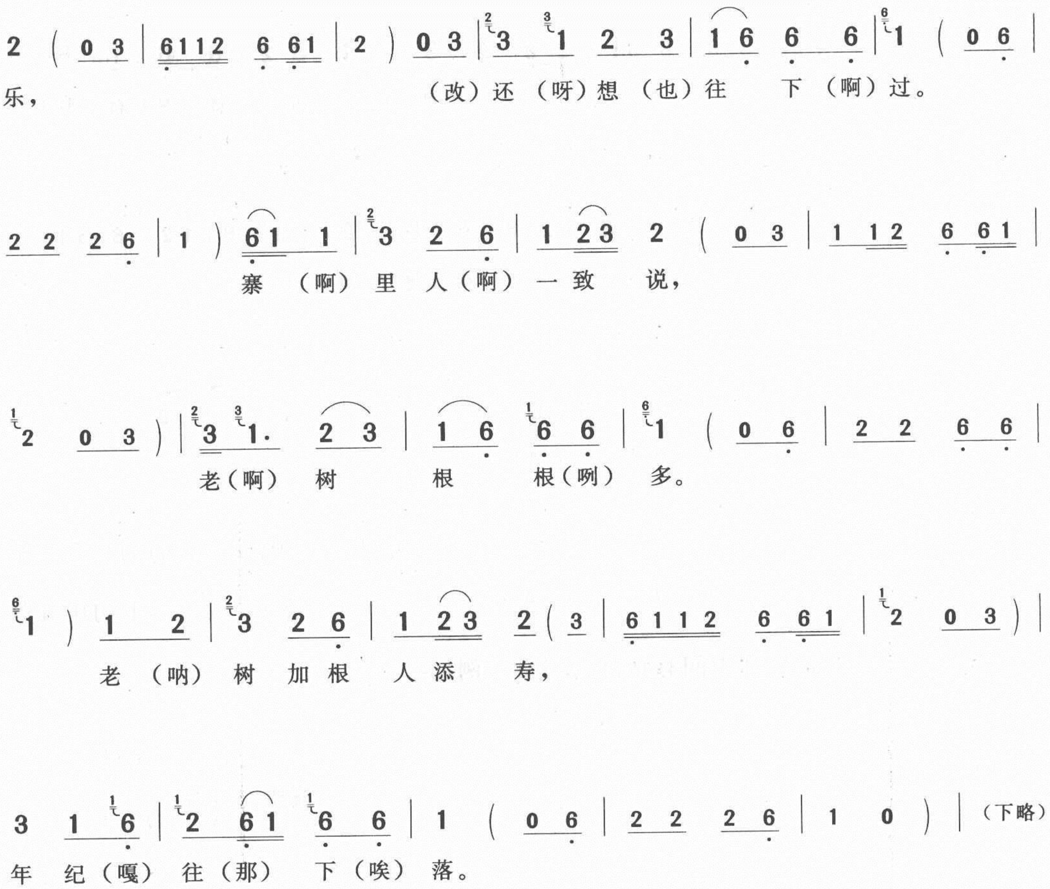
〔老老调〕:是演唱《老老歌》曲目的专用曲调。唱词为五字句，唱词中间的词节有二至三个衬字。唱腔为上下句体，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合，上句尾音落在“2”音，下句尾音落在“1”音。每句唱词开始和中间有短过门间奏。例如：

选自《老老歌》

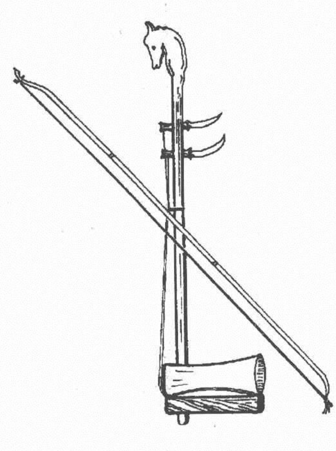
1 = ♭A

（王美琼演唱　梁宇明记谱）





仑考伴奏乐器通常为马骨胡（见图）和三弦，偶然也见将笛子、木叶加入其中的情形。



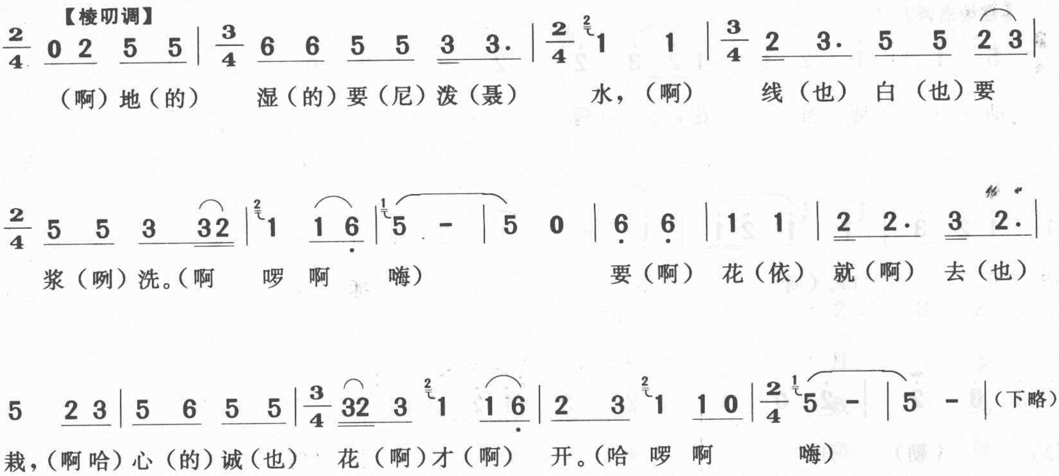
马骨胡

乐队的伴奏手法是为唱调演奏过门和间奏。起唱过门音乐较短，有时一个小节，有时二个小节，常用旋律是"2116 1"或"0 6 2 6 | 6 6 1"。间奏插于每句唱词后，间奏的旋律一般由唱腔曲调变化而来，如"0 2 6 | 6 61 2"或"0 61 3 33 | 2 2 2 6 | 1 0"。

庄巴音乐 庄巴（壮族渔鼓）音乐源于壮族民歌。常用的曲调有〔棱叨调〕、〔棱仰调〕和〔棱地洛调〕。

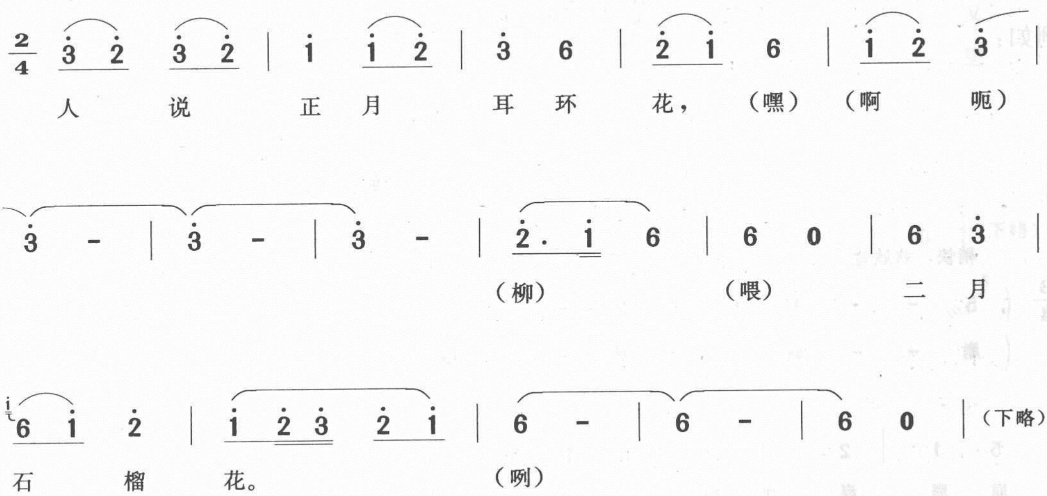
〔棱叨调〕：是广南县壮族民歌，具有节奏感强，旋律起伏的特点。唱词为七字句。唱腔为上下句体，节拍为 $\frac{2}{4}$ 和 $\frac{3}{4}$ 结合，上句尾音落在"1"或"5"，下句尾音落在"5"。唱词前面和中间有大量的衬字。曲调流畅，叙述性强。例如：

选自《永远不凋谢》
（刘世坤记谱）



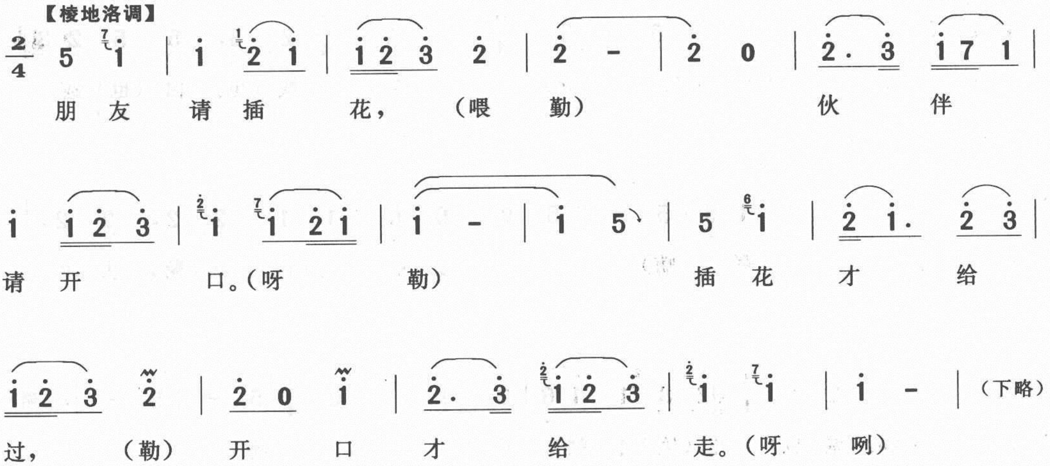
〔棱仰调〕：是西畴、砚山一带的民歌。唱腔由上下两句组成，$\frac{2}{4}$ 拍，上下句尾音均落“6”。旋律平和，适于演唱叙述性的内容。例如：

选自《花歌》
（刘世坤记谱）



〔棱地洛调〕：也是西畴、砚山一带的民歌。唱腔由上下两句组成，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍，上句尾音落“$\dot{2}$”，下句尾音落“$\dot{1}$”。演唱起来明亮清新，叙述性强。

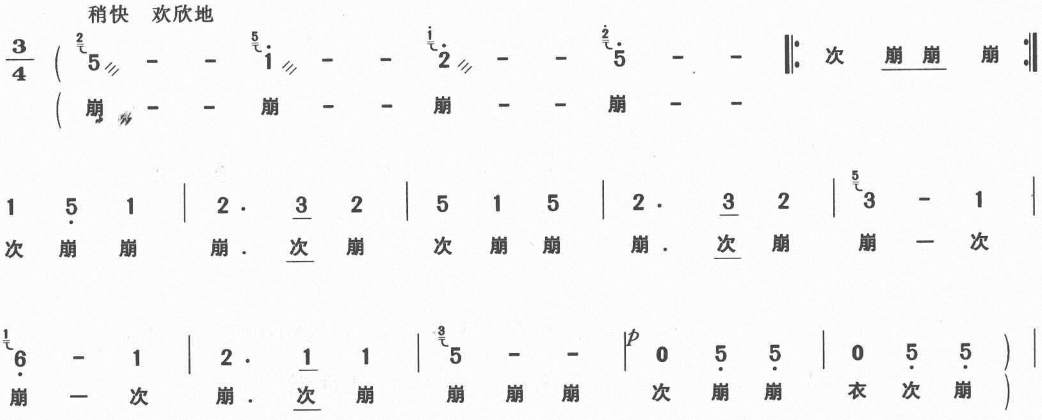
选自《指路歌》
（梁宇明记谱）



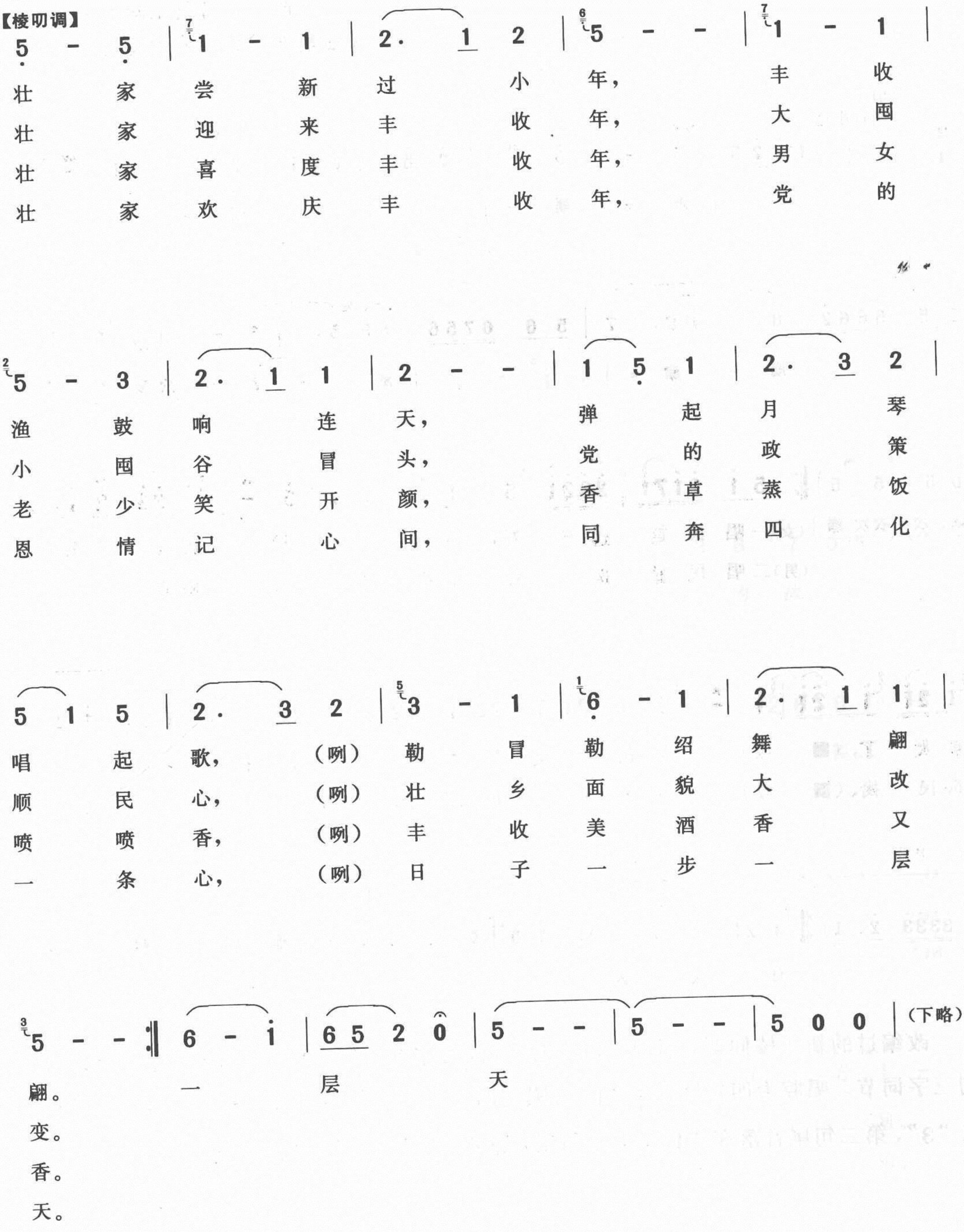
中华人民共和国成立后，由新音乐工作者创作的庄巴曲调一般都取材于当地民歌。如：曲目《壮家欢庆丰收年》音乐素材源于〔棱叨调〕；《五唱民主选举好》曲调在〔棱地洛调〕基础上发展；《五兄弟葬父》曲调取材于〔棱仰调〕。由于演唱曲调源于当地壮族民歌，使这些曲调既有新意又具庄巴的风格特点，因而得到了当地壮族群众的认可。

改编过的新〔棱叨调〕为四句体，唱词为七字句，中间少有衬字，演唱干净利索。$\frac{3}{4}$拍，第一句尾音落在“5”，第二句尾音落在“2”，第三句尾音落在“2”，第四句尾音落在“5”。例如：

选自《壮家欢庆丰收年》
（牟洪恩编词　刘世坤编曲）

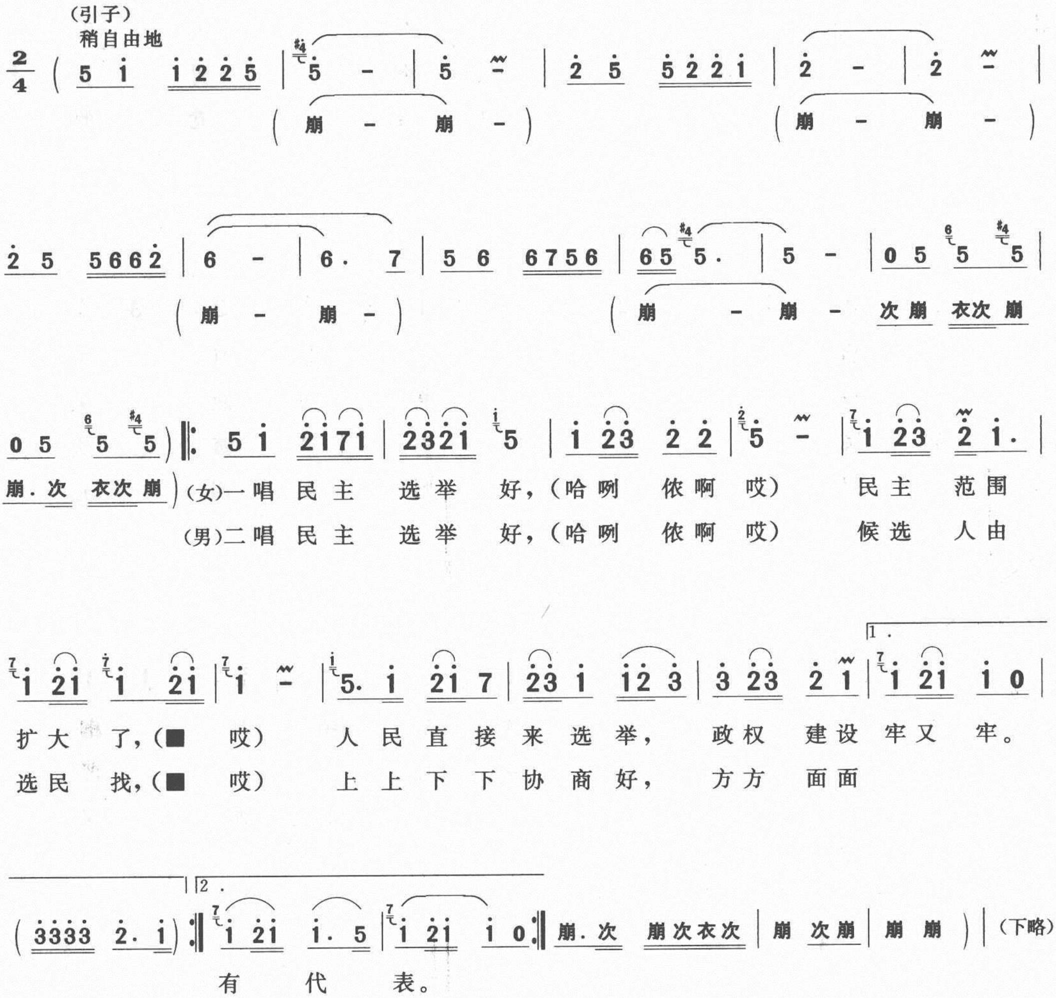


【棱叨调】



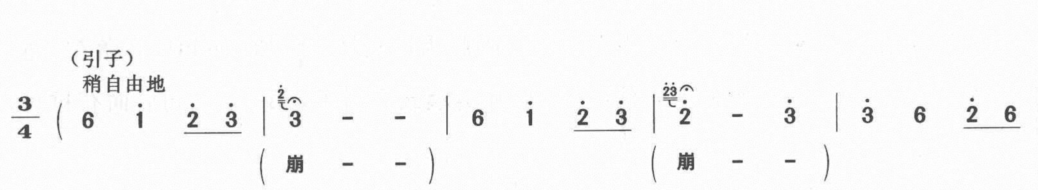
改编过的新〔棱地洛调〕、唱词为七字句。唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$ 拍，四句尾音落在“5、$\dot{1}$、$\dot{3}$、$\dot{1}$”等音。以男女对唱的形式演唱，开始弹奏渔鼓为引子，第一、二句后面有衬句，第三、四句接唱。例如：

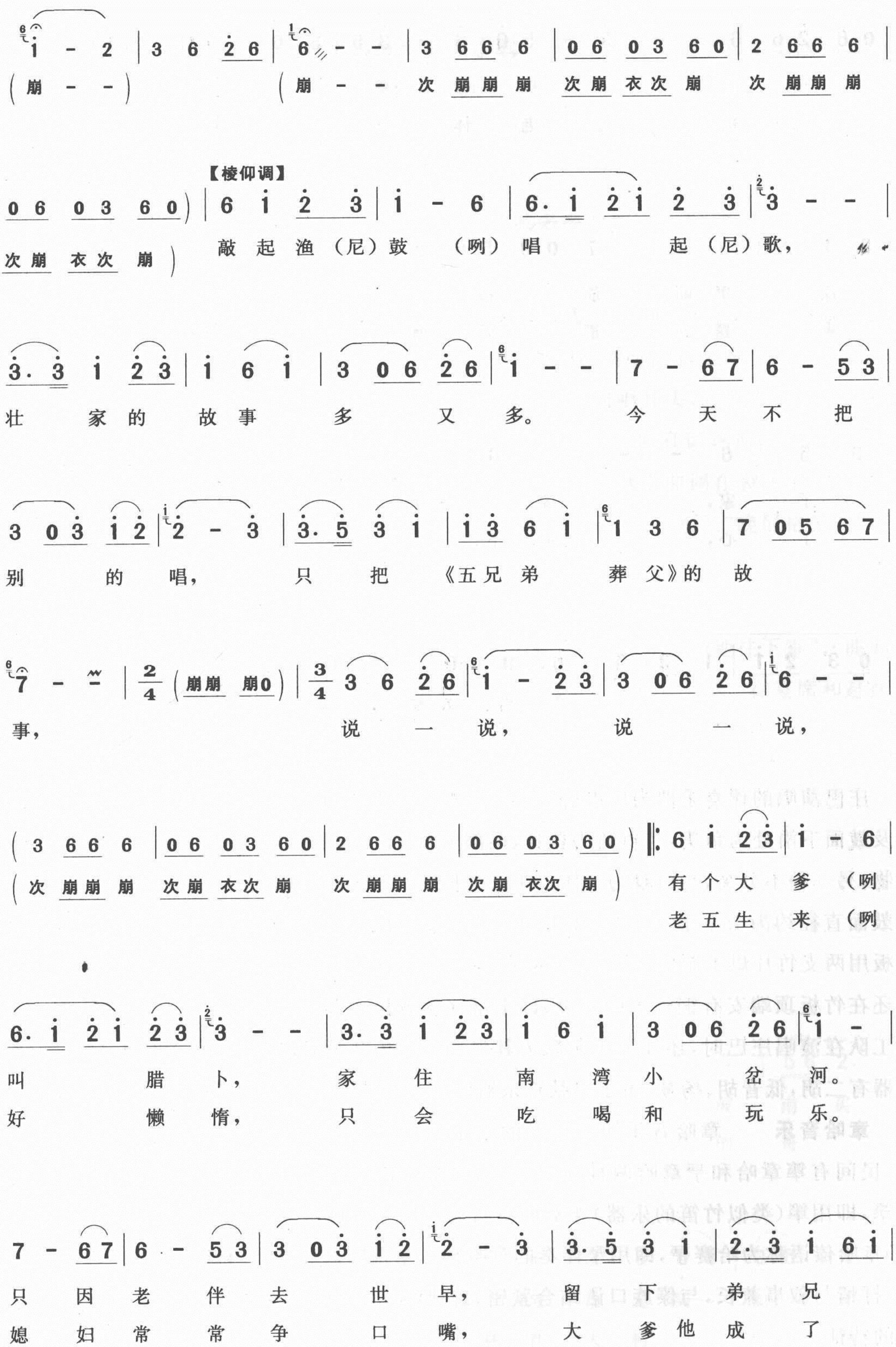
选自《五唱民主选举好》
（陆朝沛编词　牟洪恩编曲）

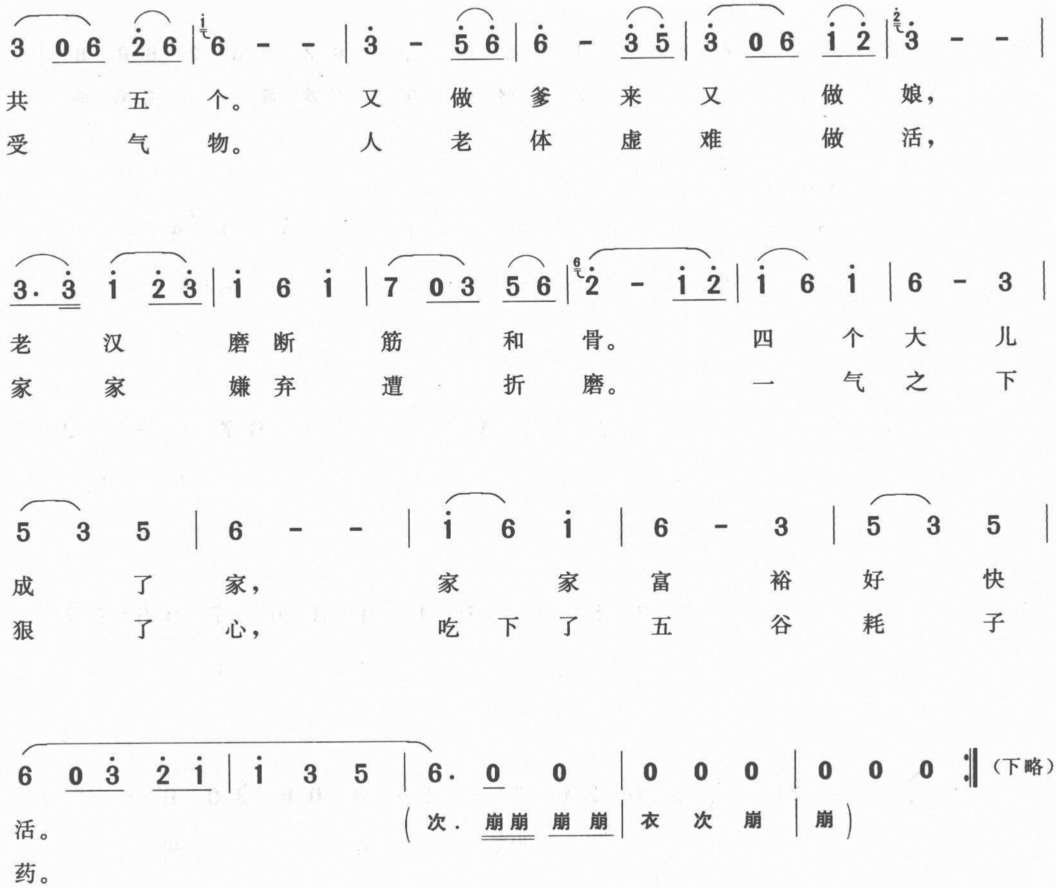


改编过的新〔梭仰调〕唱词正格为七字句，可根据内容需要增加字数，也可重复后面的三字词节。唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$拍，每唱完四句一个段落穿插渔鼓间奏。第一句尾音落在“3”，第二句尾音落在“$\dot{1}$”，第三句尾音落在“$\dot{3}$”，第四句尾音落在“6”。例如：

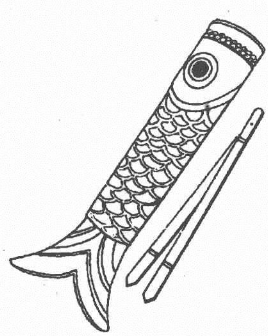
选自《五兄弟葬父》
（牟洪恩编词　编曲）




崩 — —
崩 — — 次 崩崩崩 次崩 衣次 崩 次 崩崩 崩
次崩 衣次 崩
【梭仰调】
敲起渔（尼）鼓（咧）唱 起（尼）歌，
壮 家的 故事 多 又 多。今 天 不 把
别 的 唱，只 把《五兄弟 葬 父》的 故
事，说 一 说，说 一 说，
次 崩崩崩 次崩 衣次 崩 次 崩崩崩 次崩 衣次 崩
有个大爹（咧
老五生来（咧
叫 腊 卜，家 住 南 湾 小 岔 河。
好 懒 惰，只 会 吃 喝 和 玩 乐。
只 因 老 伴 去 世 早，留 下 弟 兄
媳 妇 常 常 争 口 嘴，大 爹 他 成 了



庄巴演唱的伴奏乐器为庆巴（渔鼓）和简板。庄巴由鱼头、鱼身、鱼尾三部分组成。鼓面及鼓面下沿处为鱼头，兰竹筒为鱼身，尾部为鱼尾。鱼尾有两种：一种是分叉的鱼尾形装饰物；另一种不分叉，与鱼身为一体。庄巴全长约八十厘米。鱼头鼓面直径约为十至十五厘米，用大鱼鳔或羊皮蒙成。（见图）简板用两支竹片烘干制成，长约四十厘米，宽约二厘米。有的艺人还在竹板顶端安有铜钱大的小镲，以丰富伴奏效果。西畴县文工队在演唱庄巴时，还加上小乐队为其伴奏。小乐队常用的乐器有二胡，低音胡、扬琴、笛子等弦管乐器。



渔鼓

章哈音乐　章哈音乐源于古老的原始宗教祭祀歌和民歌，民间有筚章哈和琴章哈两种演唱形式，筚章哈傣语称为哈赛筚，即用筚（类似竹笛的乐器）伴奏的章哈调；琴（一种弹拨乐器）章哈傣语称为哈赛琴，即用琴伴奏的章哈调。筚章哈调和琴章哈调均具有强烈的朗诵性，抒情与叙事兼长，与傣族口语结合紧密，旋律缠绵柔和，婉转动听，曲调具有波浪式进行的特征。

筚章哈最为常见，主要用来演唱长篇的大部头曲目唱本，也可即兴演唱小段唱词。筚章哈演唱内容多为情歌、山歌及委婉缠绵的叙事歌，是小伙子在竹楼下对姑娘倾诉衷肠的常用方式，多为自拉自唱，亦可一人伴奏一人独唱。

章哈曲调常用装饰音润腔。装饰音的运用，使章哈曲调婉转圆润，柔和，增加了美感。常见的装饰音如：$^{32}1$、$^{6}1$、$^{2}1$、$^{3}5$、$^{5}3$ 等。

章哈曲调节奏平稳，一般为 $\frac{2}{4}$ 拍和 $\frac{3}{4}$ 拍，音域多在八度内运行，旋律中常出现“$\uparrow 1$”音、“$\uparrow 6$”音、“$\downarrow 3$”角音，有时也出现临时“$\sharp 1$”音。

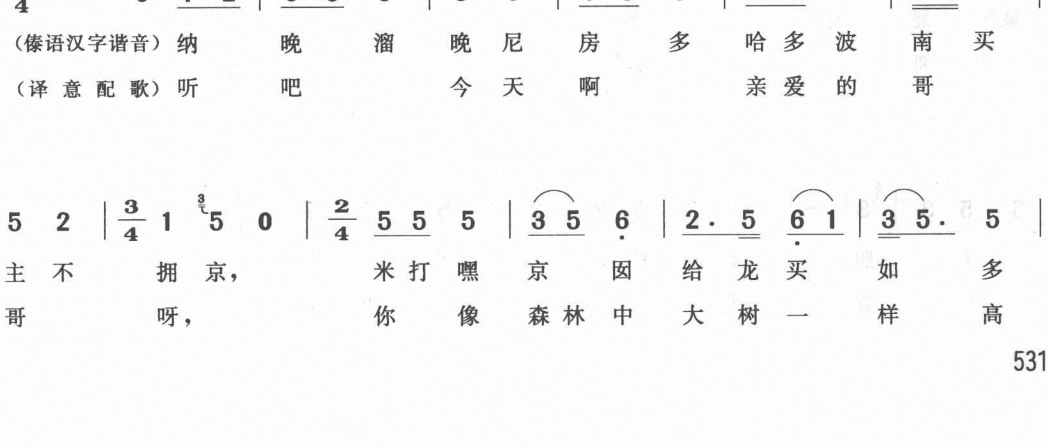
章哈唱段的结构一般为：曲头甩腔——基本曲调反复——曲尾衬腔。曲头甩腔衬词有“召哎召”，“宰哎宰”、“喂喂诺”“波哎波”、“帮尼哎”、“溜哎”等。除“帮尼哎”、“溜哎”可译作“现在”、“如今啊”，其余无确切含意，属口语性衬词。章哈演唱开头，总要先唱一些颂祝语如：尊敬的主人，尊敬的来宾，称颂主人如何大方好客，听众如何真诚热情，今天又是如何吉祥美好，然后再转入演唱曲目的主题内容，演唱进行当中，基本曲调在表达不同内容时，根据感情及语言的变化可做不同的处理和发展。曲尾衬词有“水一水”、“晚尼格多”、“玛咯召阿溜”、“玛咯刊了嘿军本”、“羊尼了”等。

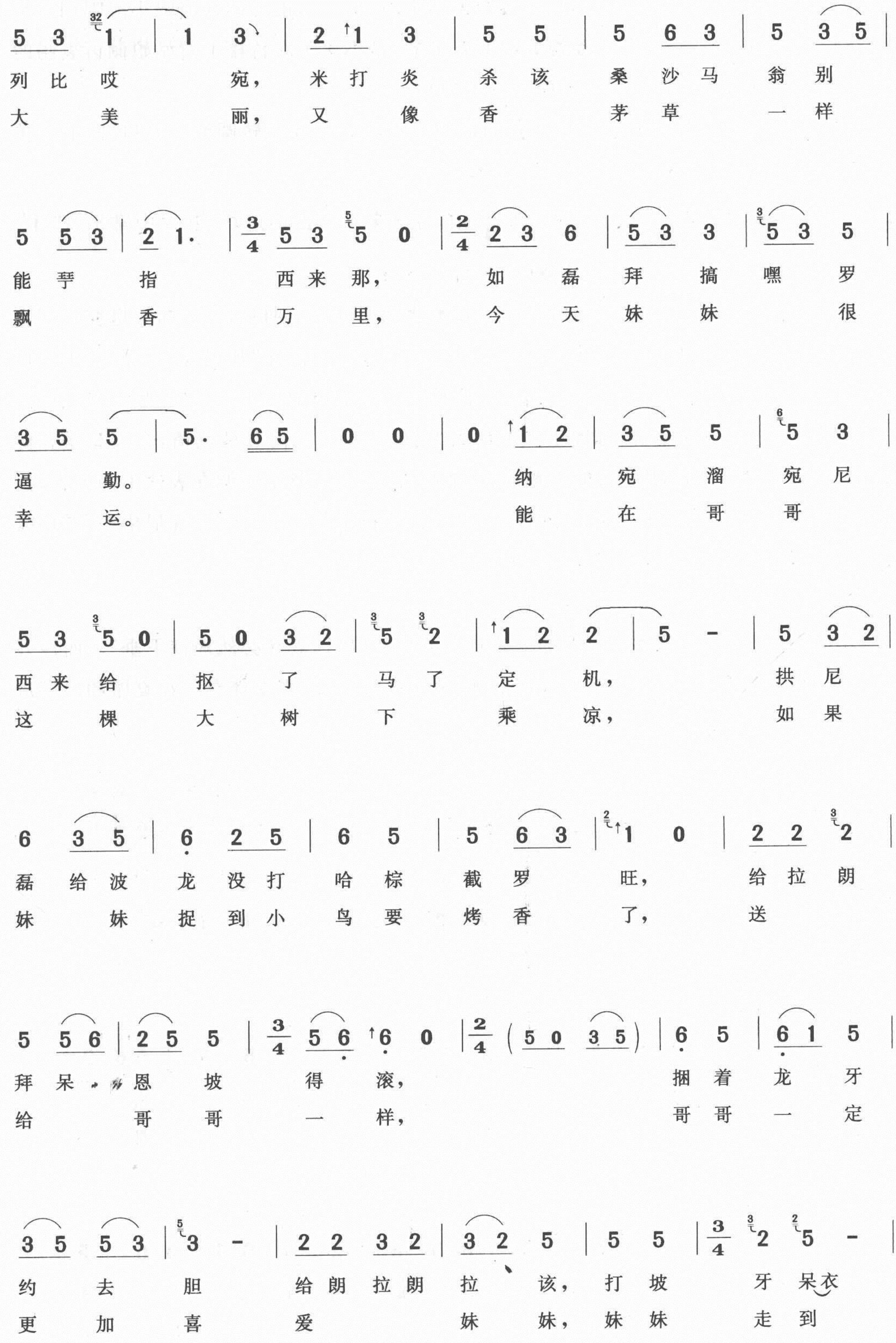
以筚伴奏演唱的章哈曲调共有三种：

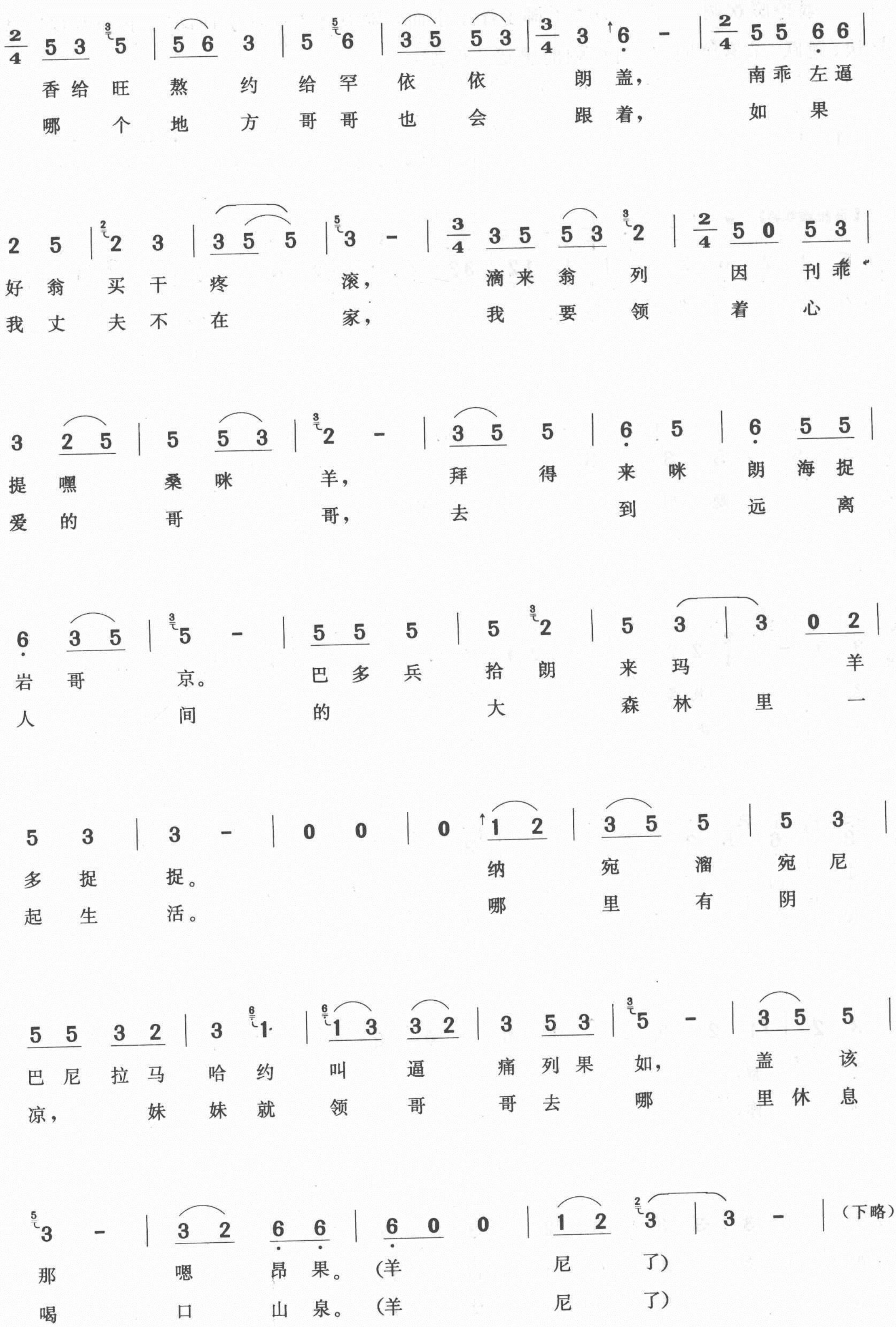
〔山海泵帅调〕：汉意是“刚出土的香茅草向上生长以后，其叶必然地往下垂”。曲调开头的速度较慢，然后逐渐加快，腔调圆润舒展，节奏缓慢，一般用筚伴奏。在宴席和赶摆进也可以不用伴奏而用徒歌形式演唱。例如：

选自《娥姘与桑洛》

1 = $\sharp$C（康朗英整理　依旺演唱　曾安秀记谱）



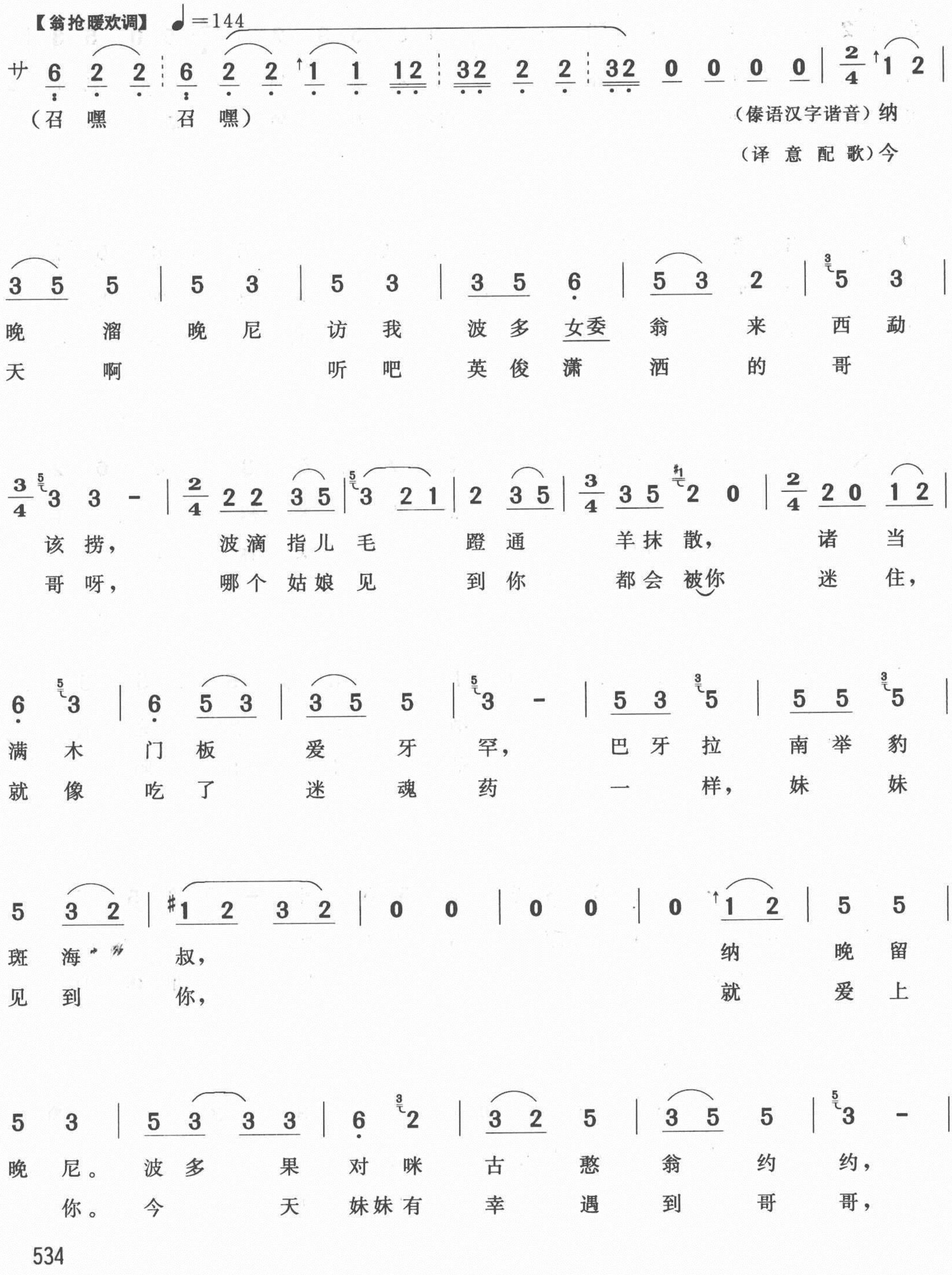

列比哎宛，米打炎杀该桑沙马翁别
大美丽，又像香茅草一样
能亨指西来那，如磊拜搞嘿罗
飘香万里，今天妹妹很
逼勤。纳宛溜宛尼
幸运。能在哥哥
西来给抠了马了定机，拱尼
这棵大树下乘凉，如果
磊给波龙没打哈棕截罗旺，给拉朗
妹妹捉到小鸟要烤香了，送
拜呆恩坡得滚，捆着龙牙
给哥哥一样，哥哥一定
约去胆给朗拉朗拉该，打坡牙呆衣
更加喜爱妹妹，妹妹走到

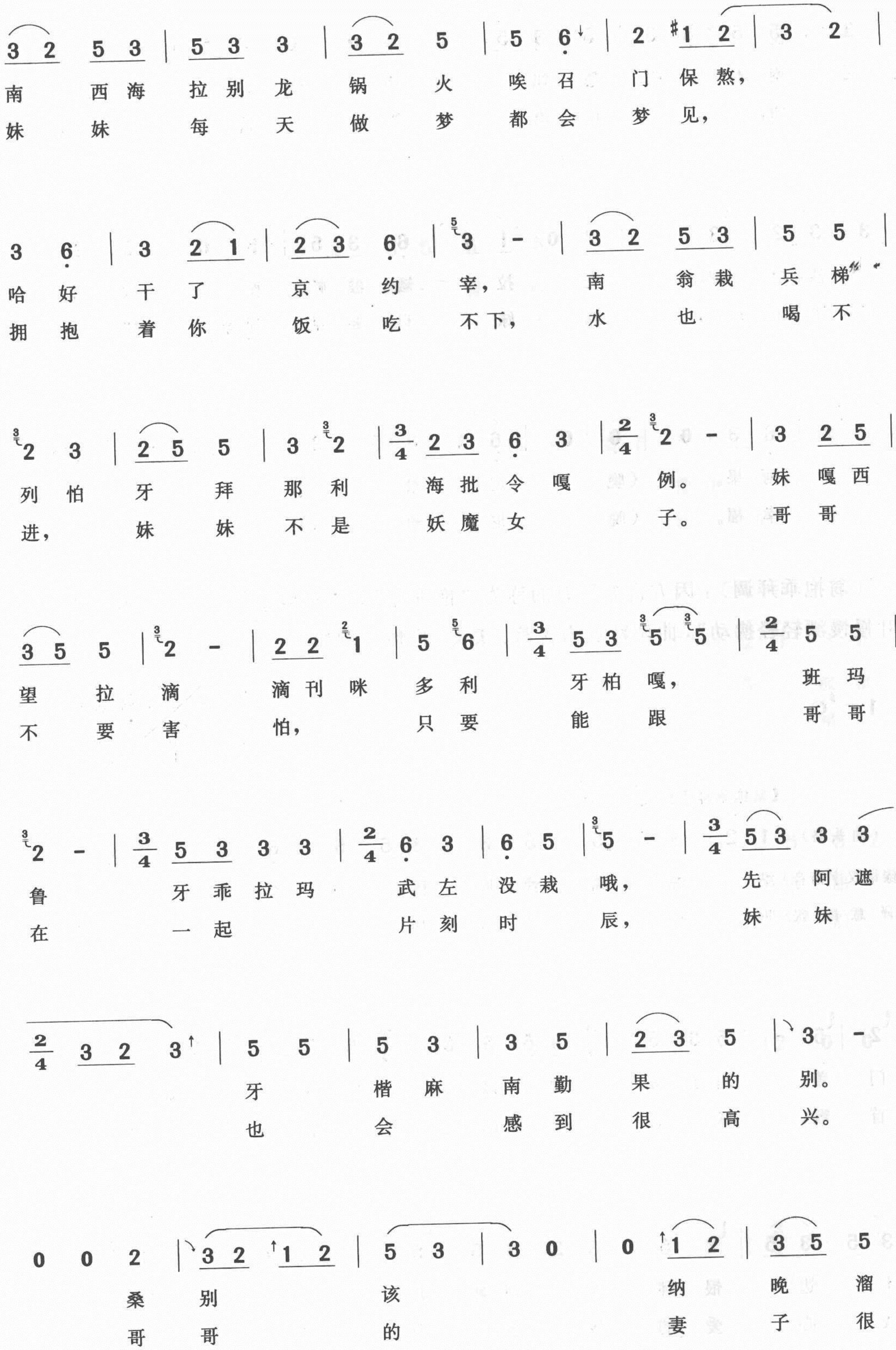

香给旺熬约给罕依依朗盖，南乖左逼
哪个地方哥哥也会跟着，如果
好翁买干疼滚，滴来翁列因刊乖
我丈夫不在家，我要领着心
提嘿桑咪羊，拜得来咪朗海捉
爱的哥哥，去到远离
岩哥京。巴多兵拾朗来玛羊
人间的大森林里一
多捉捉。纳宛溜宛尼
起生活。哪里有阴
巴尼拉马哈约叫逼痛列果如，盖该
凉，妹妹就领哥哥去哪里休息
那嗯昂果。(羊尼了)
喝口山泉。(羊尼了)
(下略)

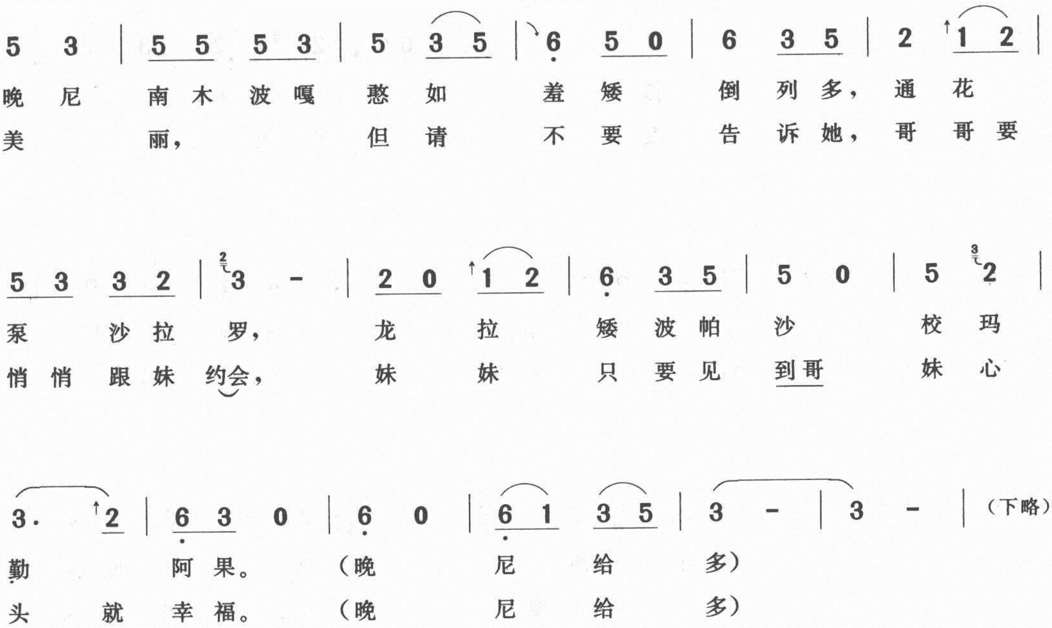
〔翁抢暖欢调〕：汉意为“干椰子浮于水面，随波逐流而起伏摆动”，其曲调特征是轻快、跳跃、节奏鲜明，时有停顿的感觉。例如：

选自《娥姘与桑洛》

1 = E（康朗英整理　依　旺演唱　曾安秀记谱）




南 西海 拉别龙 锅 火 唉召 门 保熬，
妹 妹 每 天 做 梦 都会 梦 见，
哈好 干了 京 约 宰， 南 翁栽 兵梯
拥抱 着你 饭 吃 不下， 水 也 喝 不
列怕 牙 拜 那利 海批令嘎 例。 妹嘎西
进， 妹 妹 不 是 妖魔女 子。 哥 哥
望 拉 滴 滴刊 咪 多利 牙柏 嘎， 班 玛
不 要 害 怕， 只要 能 跟 哥 哥
鲁 牙乖拉玛 武左 没栽 哦， 先 阿遮
在 一 起 片刻 时 辰， 妹 妹
牙 楷麻 南勤 果 的 别。
也 会 感到 很 高 兴。
桑 别 该 纳 晚 溜
哥 哥 的 妻 子 很



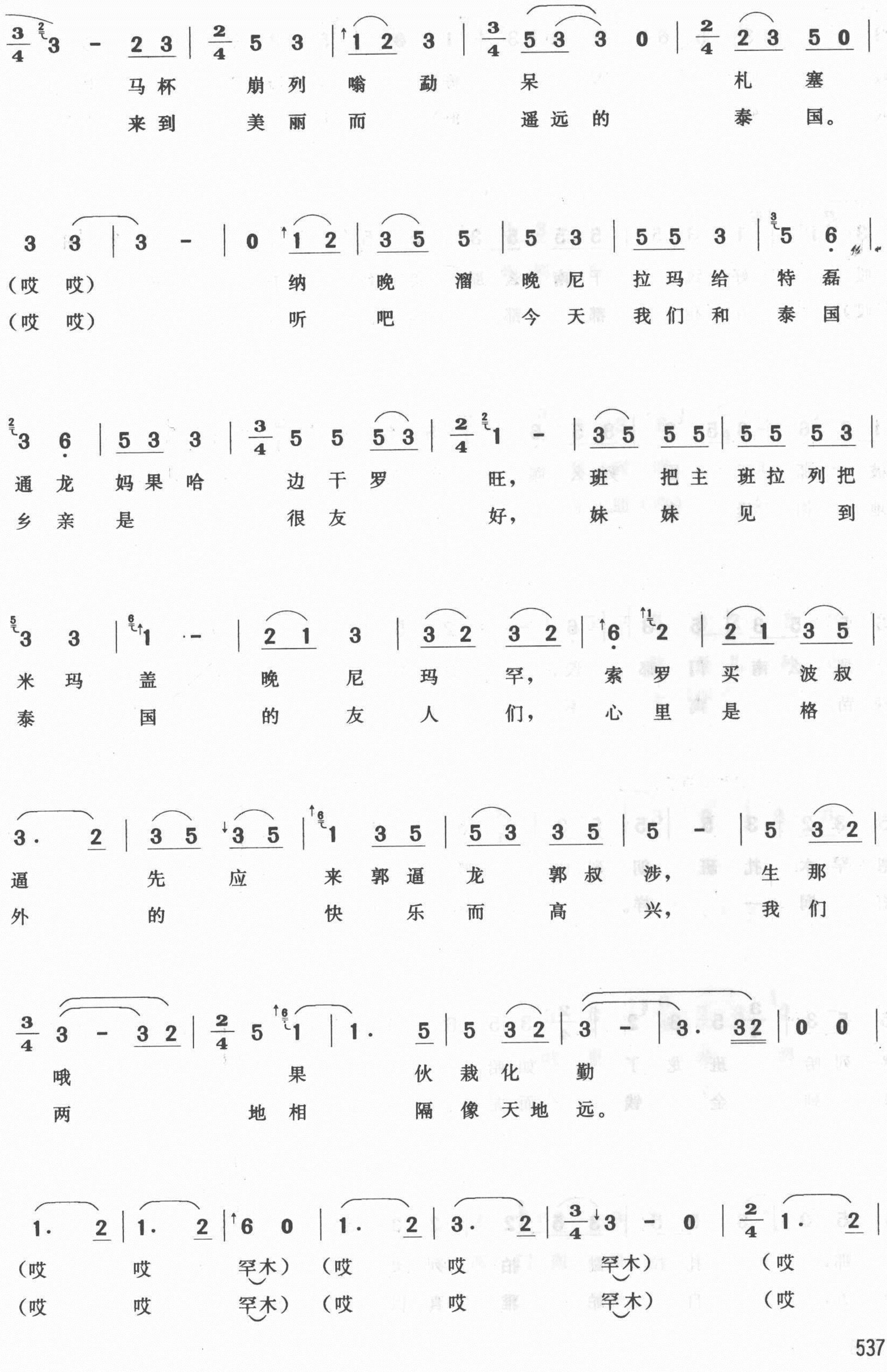
〔翁抱乖拜调〕：因方言差异有的称为“抱乖拜”、“木抱乖拜”等。意为“像风吹树叶慢慢漂轻轻拂动”，曲调特点为含蓄、柔美、抒情。例如：

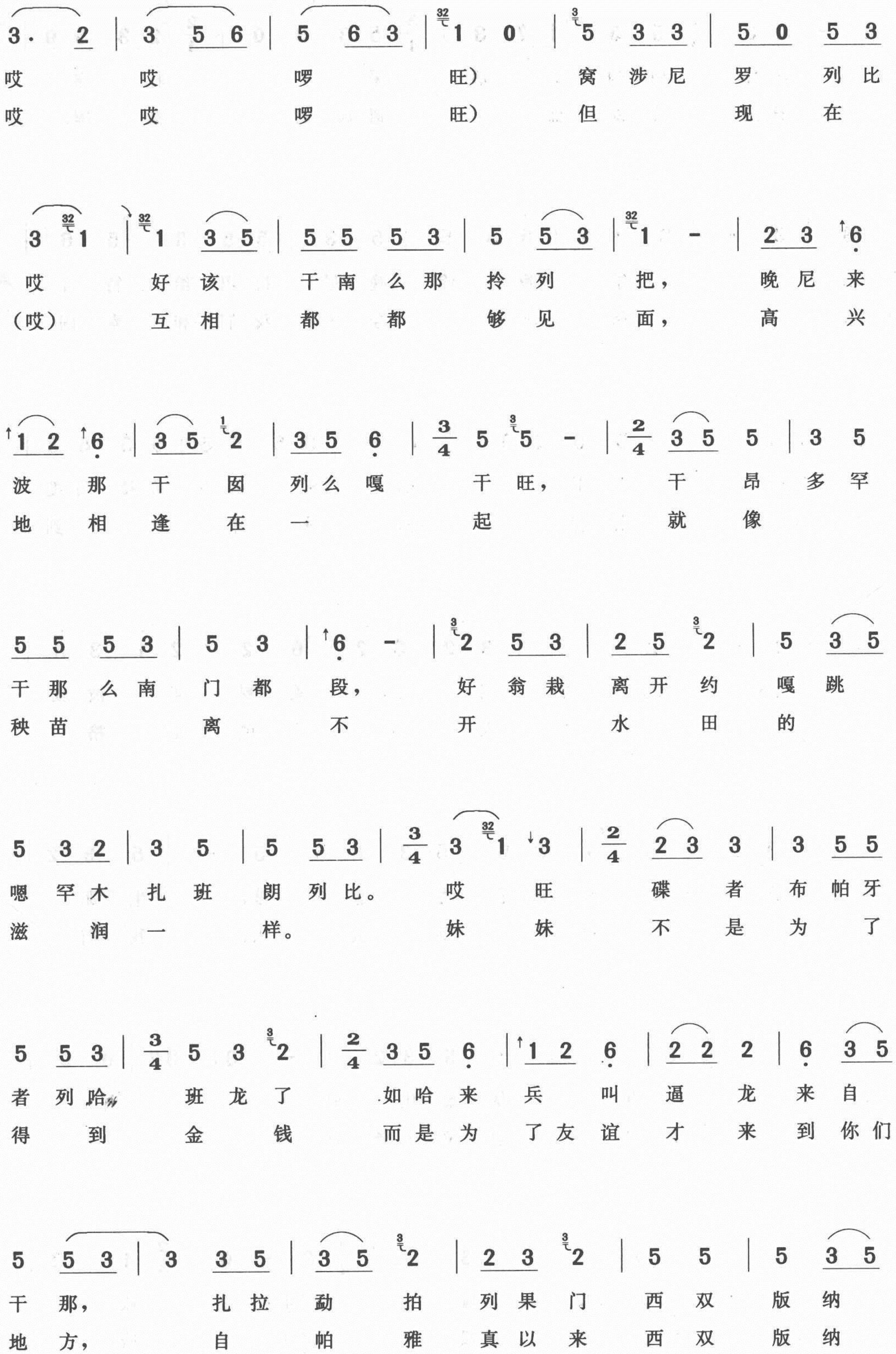
选自《中泰友好颂》

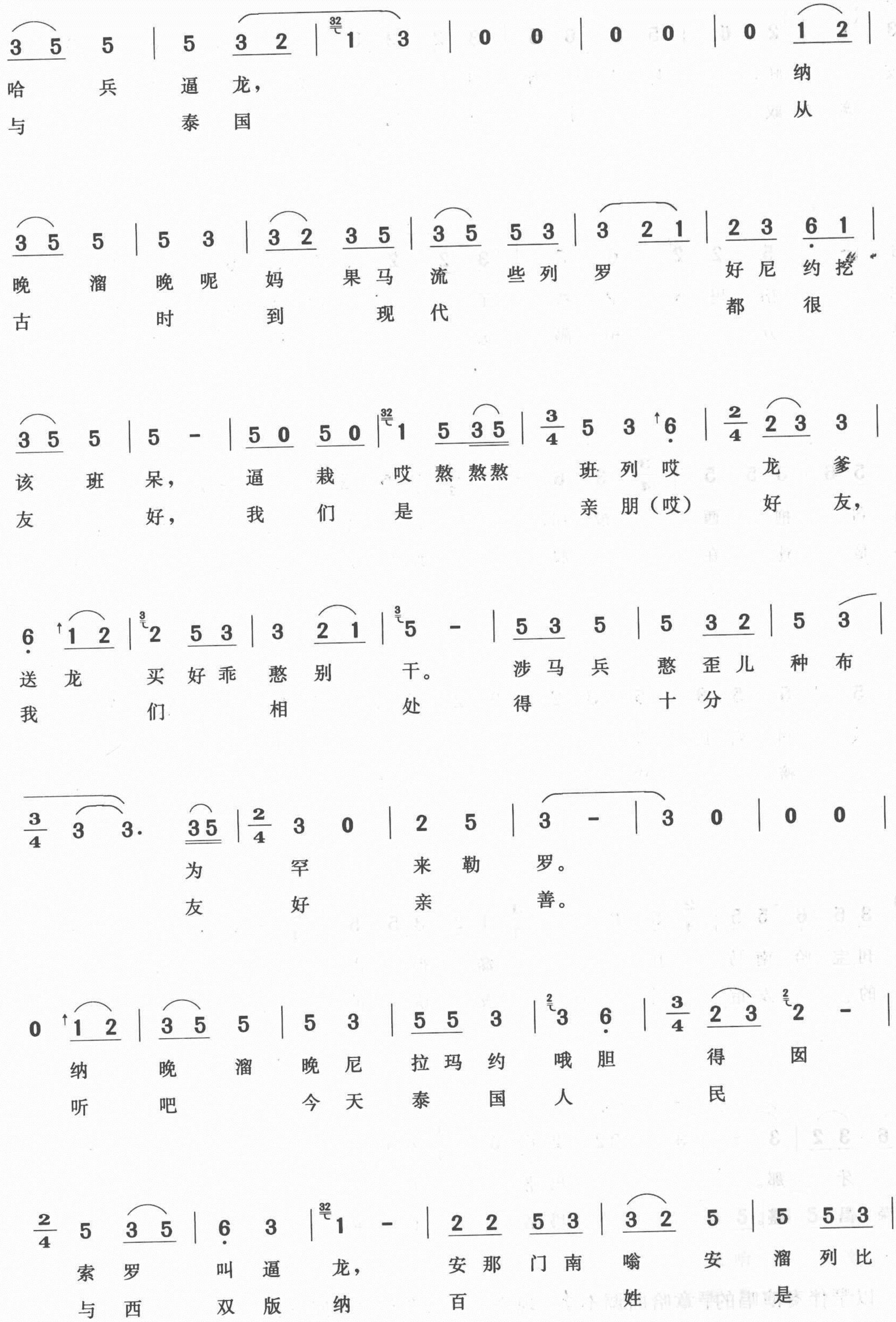
1 = ♯C

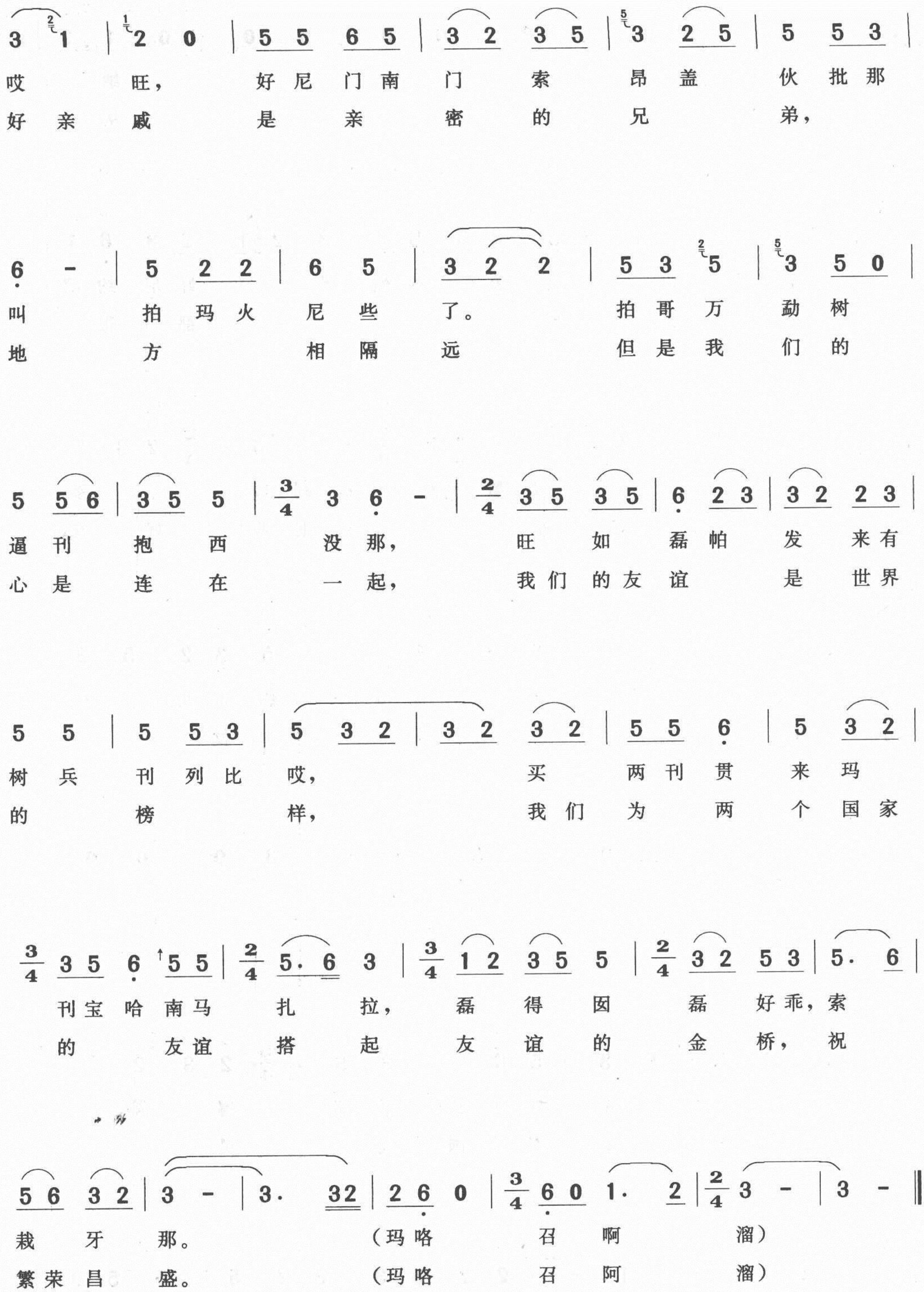
（依 旺演唱 曾安秀记谱）




马杯 崩列 嗡 勐 呆 札 塞
来到 美丽 而 遥远的 泰 国。
(哎 哎) 纳 晚 溜 晚尼 拉玛给 特磊
(哎 哎) 听 吧 今天 我们和 泰国
通龙 妈果哈 边干罗 旺, 班 把主 班拉列把
乡亲是 很友 好, 妹 妹 见 到
米玛 盖 晚 尼 玛 罕, 索 罗 买 波叔
泰 国 的 友 人 们, 心 里 是 格
逼 先 应 来郭通龙 郭叔涉, 生那
外 的 快 乐 而 高 兴, 我们
哦 果 伙栽化勤
两 地相 隔像天地远。
(哎 哎 罕木)(哎 哎 罕木) (哎
(哎 哎 罕木)(哎 哎 罕木) (哎


哎 哎 啰 旺） 窝涉尼 罗 列比
哎 哎 啰 旺） 但 现 在
哎 好该 干南么那 拎列 把， 晚尼来
（哎） 互相 都 都 够见 面， 高 兴
波那干 囡 列么嘎 干旺， 干 昂 多罕
地相逢 在 一 起 就 像
干那么南 门都 段， 好翁栽 离开约 嘎跳
秧苗 离 不 开 水 田 的
嗯罕木 扎 班 朗列比。 哎 旺 碟 者 布帕牙
滋 润 一 样。 妹 妹 不 是 为 了
者列哈 班龙了 如哈来 兵 叫 逼 龙 来自
得 到 金 钱 而是为 了友 谊 才 来 到你们
干 那， 扎拉 勐 拍 列果门 西 双 版 纳
地 方， 自 帕 雅 真以来 西 双 版 纳


哈 兵 逼 龙，
与 泰 国
纳
从
晚 溜 晚 呢 妈 果 马 流 些 列 罗 好 尼 约 挖
古 时 到 现 代 都 很
该 班 呆， 逼 栽 哎 熬 熬 熬 班 列 哎 龙 爹
友 好， 我 们 是 亲 朋（哎） 好 友，
送 龙 买 好 乖 憨 别 干。 涉 马 兵 憨 歪 儿 种 布
我 们 相 处 得 十 分
为 罕 来 勒 罗。
友 好 亲 善。
纳 晚 溜 晚 尼 拉 玛 约 哦 胆 得 囡
听 吧 今 天 泰 国 人 民
索 罗 叫 逼 龙， 安 那 门 南 嗡 安 溜 列 比
与 西 双 版 纳 百 姓 是

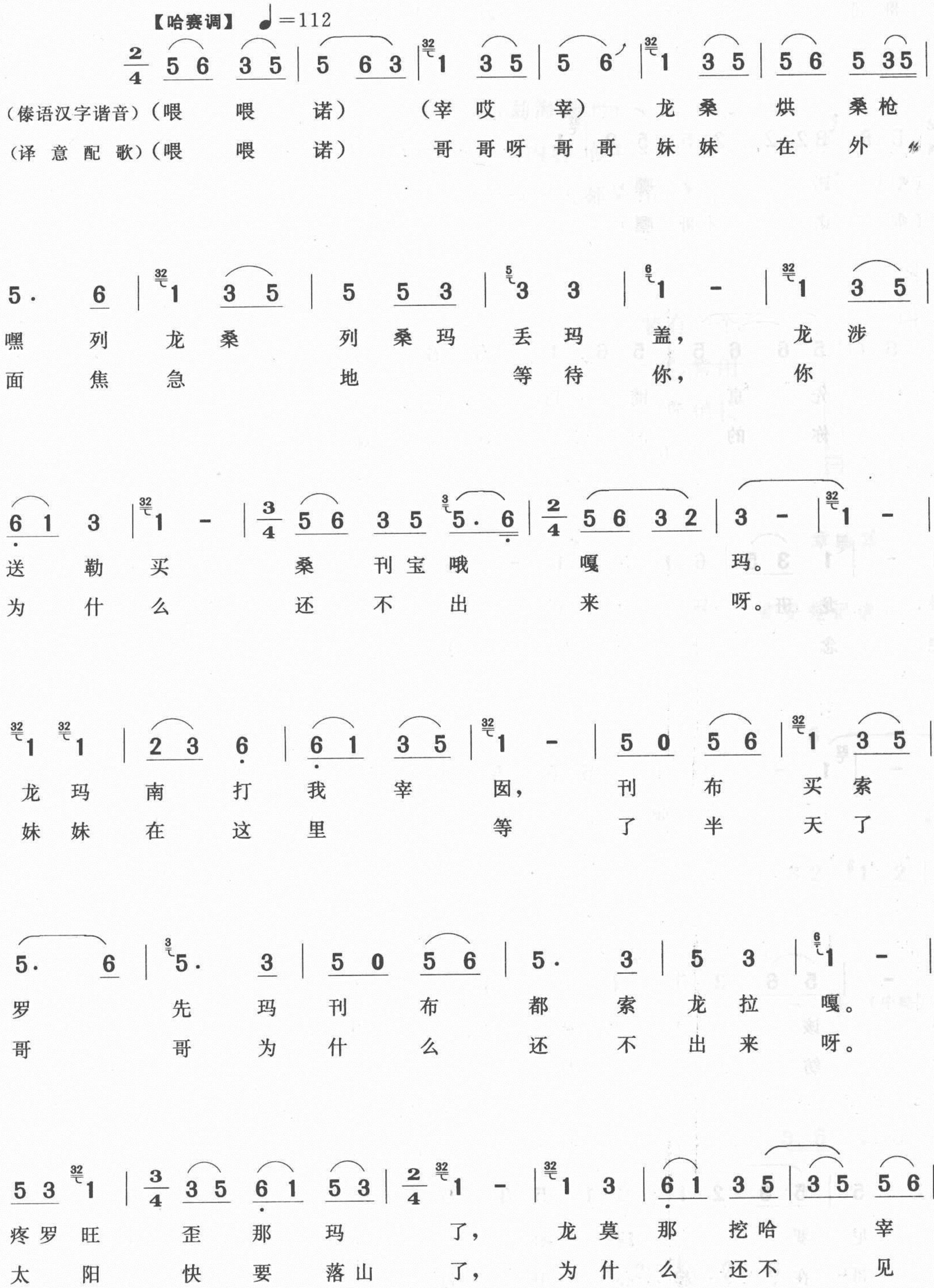


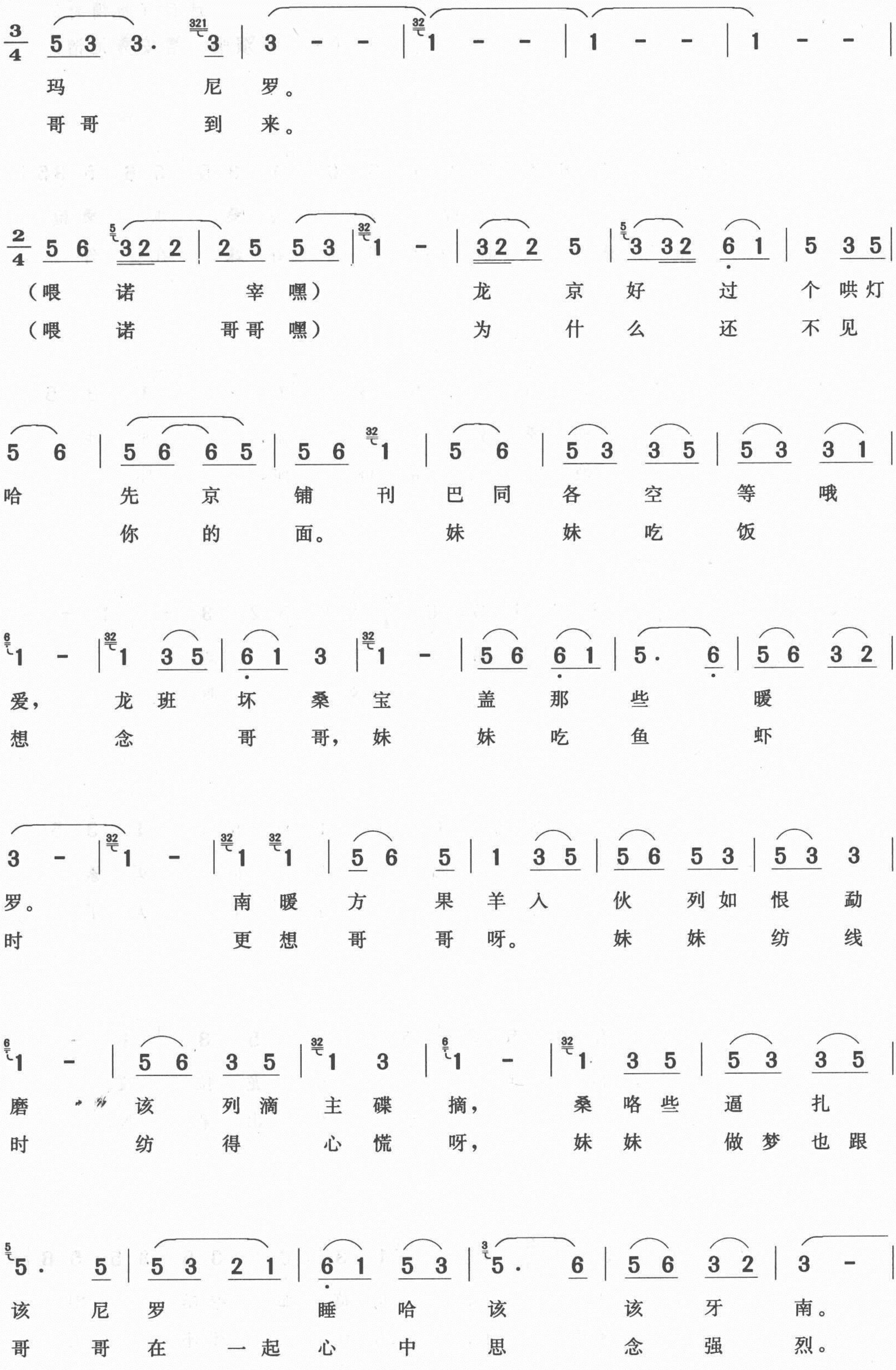
以竽伴奏演唱的竽章哈曲调不多，现举一例〔哈赛调〕如下：

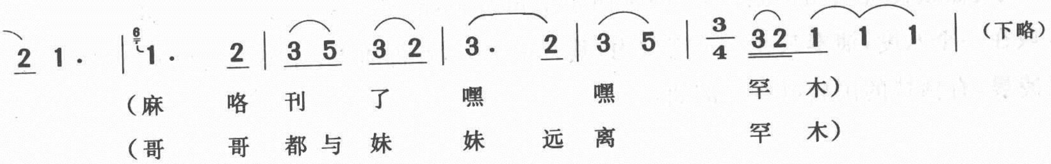
选自《盼情哥》

1 = F

（依　旺演唱　曾安秀记谱）



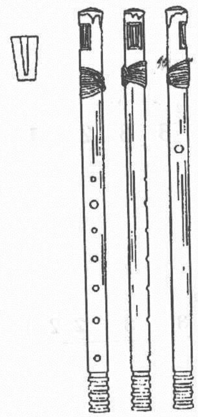

玛 尼 罗。
哥哥 到 来。
（喂 诺 辛 嘿） 龙 京 好 过 个 哄灯
（喂 诺 哥哥 嘿） 为 什 么 还 不见
哈 先 京 铺 刊 巴 同 各 空 等 哦
你 的 面。 妹 妹 吃 饭
爱， 龙 班 坏 桑 宝 盖 那 些 暖
想 念 哥 哥， 妹 妹 吃 鱼 虾
罗。 南 暖 方 果 羊 入 伙 列 如 根 勐
时 更 想 哥 哥 呀。 妹 妹 纺 线
磨 该 列 滴 主 碟 摘， 桑 咯 些 逼 扎
时 纺 得 心 慌 呀， 妹 妹 做 梦 也 跟
该 尼 罗 睡 哈 该 该 牙 南。
哥 哥 在 一 起 心 中 思 念 强 烈。



章哈的伴奏形式有两种：一种是跟腔伴奏，勐海县的章哈大都如此；二是采用对比和变奏的形式，烘托突出演唱的内容，使整个唱腔更趋于完整和以便获得更美满的艺术效果，景洪地区大都采用这种形式。

章哈伴奏乐器有两种：

"筚"：傣族单簧竹笛。管身用薄皮细竹制成，上端吹口处装有一个舌形铜簧，管身上开八个音孔（前七后一）。音域可达九至十一度，常用音区为一个八度。筚又根据男女章哈分为两种，伴奏男章哈的筚稍长稍粗，音色深厚，伴奏女章哈的筚稍细稍短，音色清丽明亮。（见图）

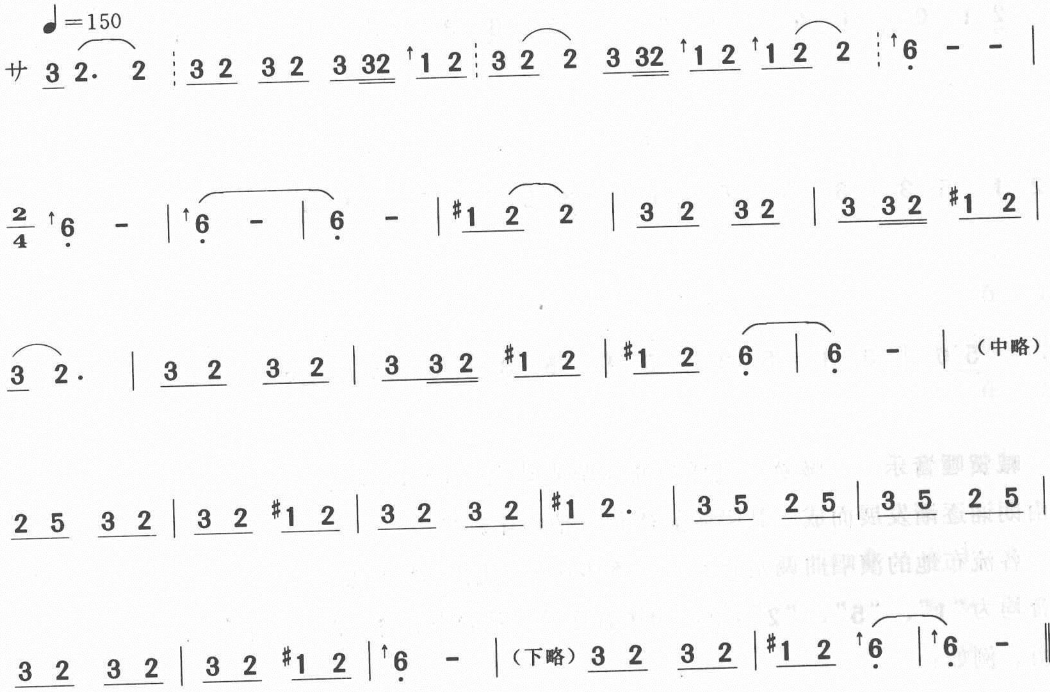


章哈筚

（岩拉叫演奏　曾安秀记谱）

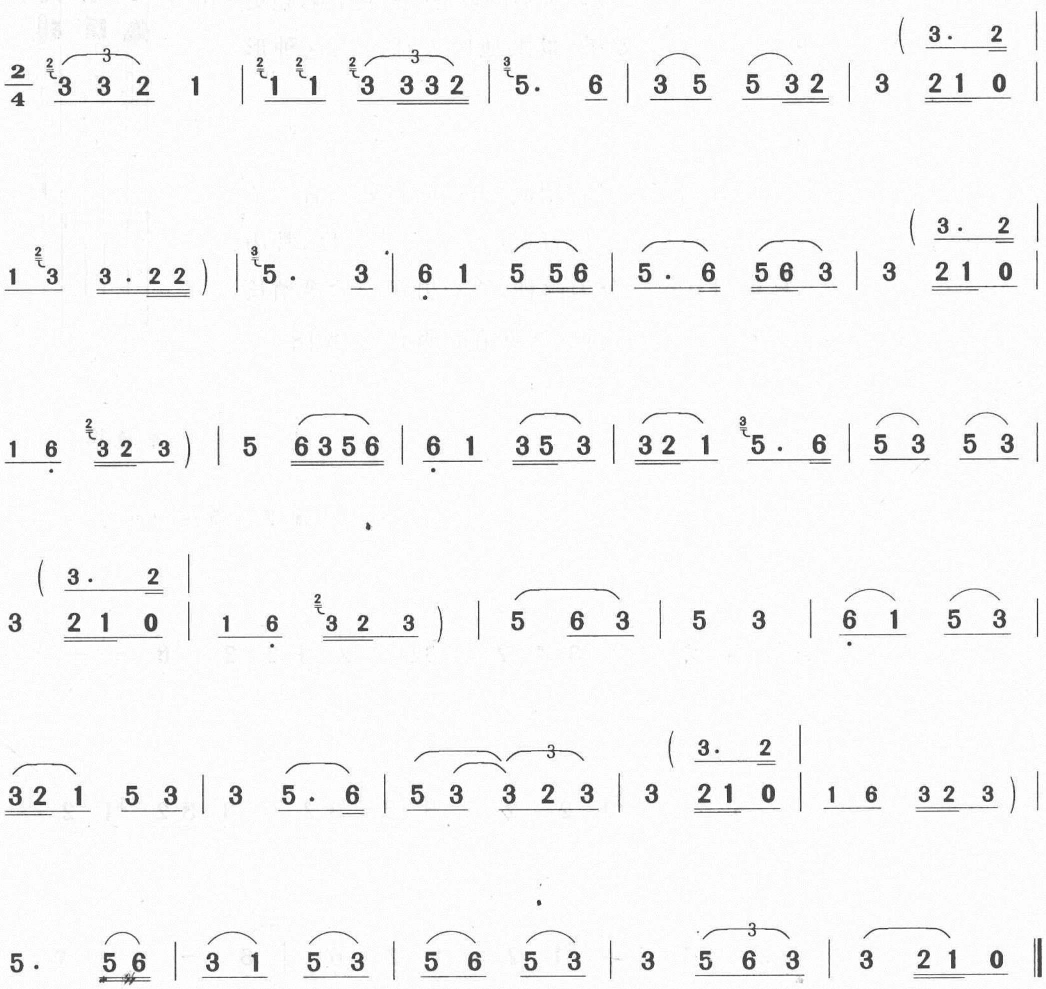
1 = F

♩=150



玎：傣族传统二弦拉弦乐器，因琴筒系牛角所制，故又称牛角琴，为四度或五度定弦，音域在一个八度，演奏只在一个把位内。其音量不大，音色甜美、纤细、柔和，多出现滑音和倚凌晨，有独特的民族风格。例如：

1 = #C　　　　选自勐海《葫芦信》



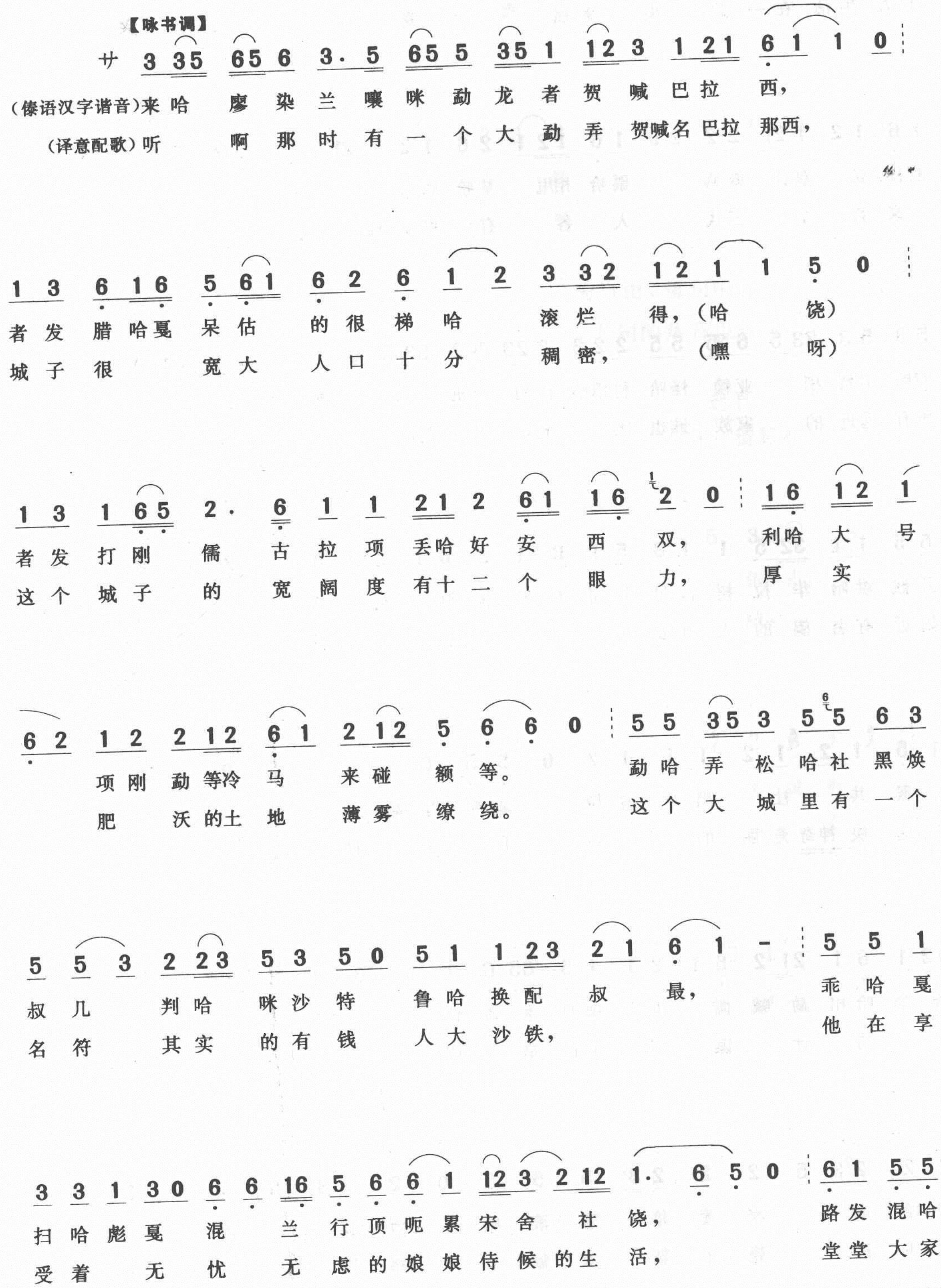
喊贺哩音乐　　喊贺哩直译为诵经调或咏书调，其音乐源于傣族奘房唱诵经书的腔调由朗诵逐渐发展而成。其唱腔旋律和节拍均比较自由。

各流布地的演唱曲调稍有差异。流传在盈江地区的〔咏书调〕，为四句体结构，前三句落音均为“1”、“5”、“2”，第四句尾音比较灵活，可落“6̣、5̣、1”等音，散板，节拍比较自由。例如：

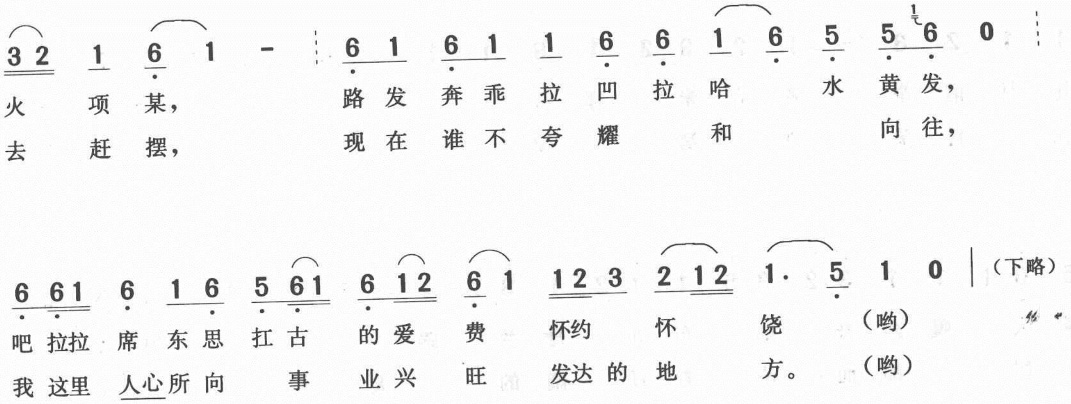
选自《阿暖相勐》

（岳小保演唱　崔东云记谱）

1＝D



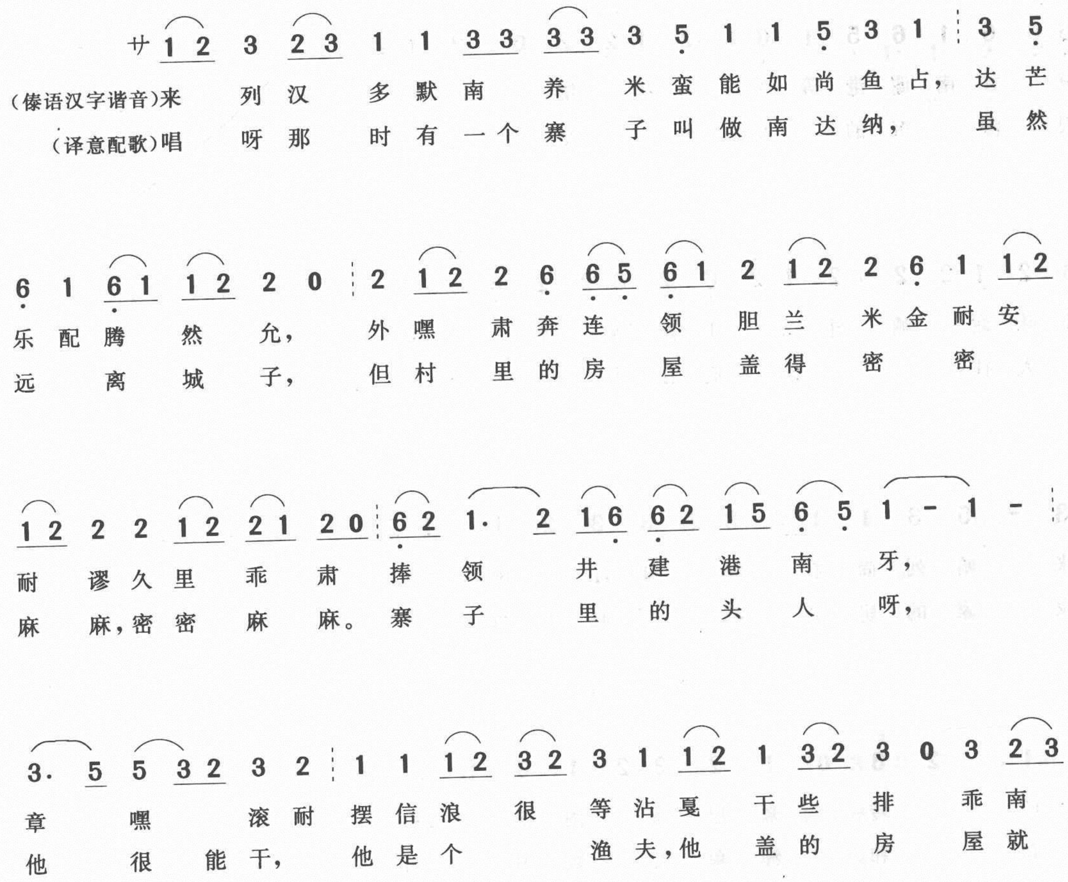

们端哈干哈路他，赛哈咱 糖哈得哈 社放 摆鲁，
子人生活在一起，很 幸福 安 详 日子 兴旺，
蔗社双 双让 郎燕 票哈相甩 某哈腾哈会罕们端 得 饶。
一家老 小 三代 人 各 有 事情做各得其 所。
们哈罕贺相 亚赖 怪哈利相哈比相 哈班兰咪 嚷哈的混 楞，
所有远近的 家族 谁也比不 上，附近的小 酋长们都来相 靠，
外猴洪哈华拉树沙早壮固的哈赖胜 来 管乖 饶，
附近有名望的人都要来 到 这 里 看 望，
呆猴共 社 黑哈 波拉 毫哈华端树马 烫， 虾哈猴少，
在这块神奇美丽的 土地 上大家 同 心 协 力，
奋令哈相勐喊儒 少 项瓜木乖饶。 央赖 藏娃树哈 班
共 同 计 谋 国 家的富 强。 看啊不论是男 女
树哈崩 李瘦培 蛮滚相 赖亮 因栽哈昂岔
老少都 换上新 衣戴上 耀眼 的首饰准备

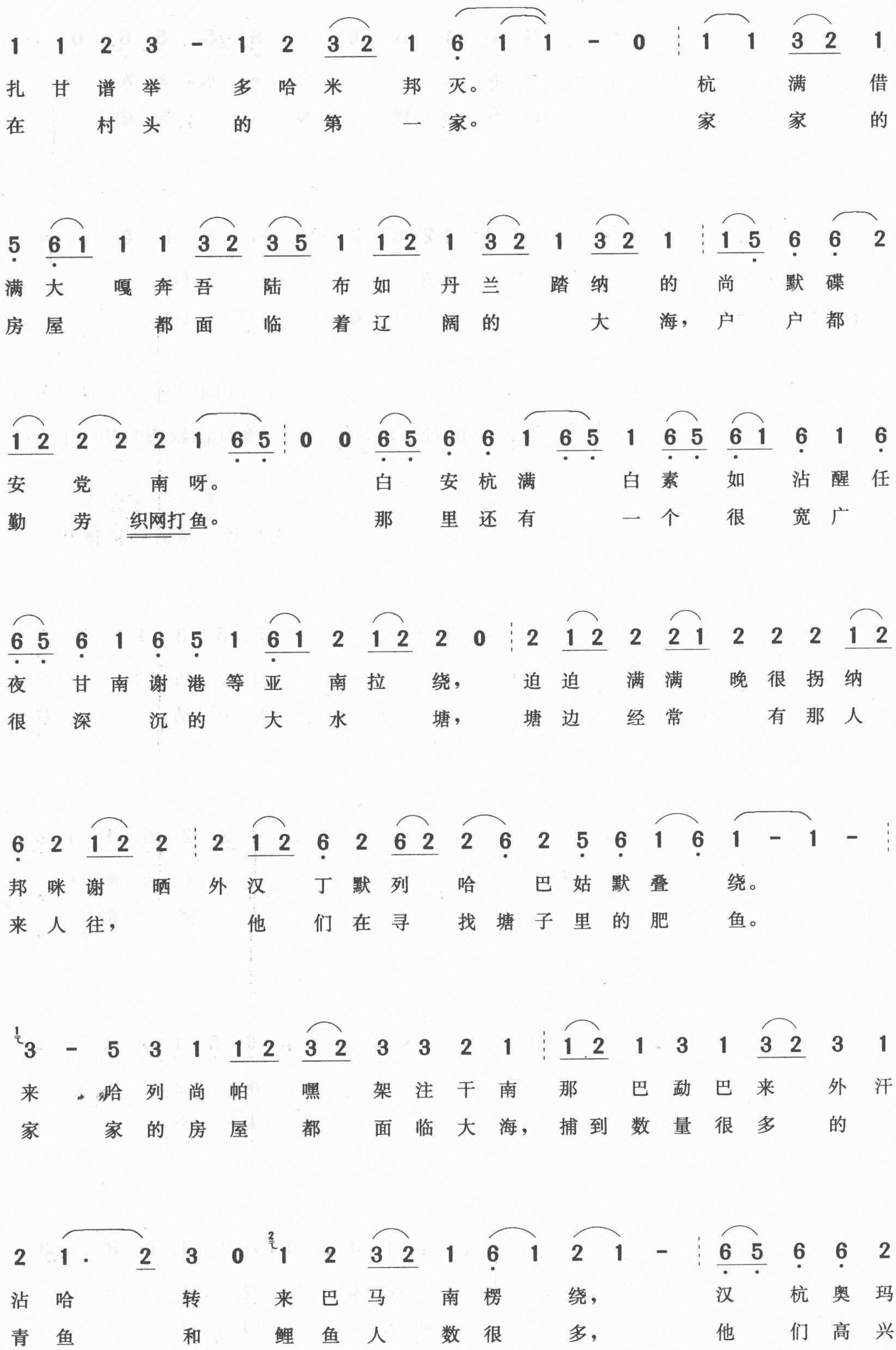


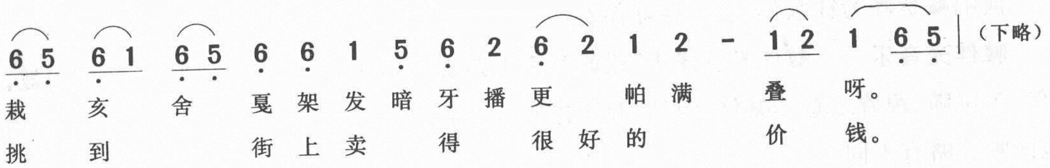
流传在潞西地区的〔咏书调〕唱词句式及唱腔均较为自由，每句唱腔较长，演唱者可根据唱词内容和情绪的变化延长和缩短，节拍为散板，上下句的落音也较为自由。例如：

选自《金鱼女》

1 = E （项品茂演唱 杨锦和记谱）



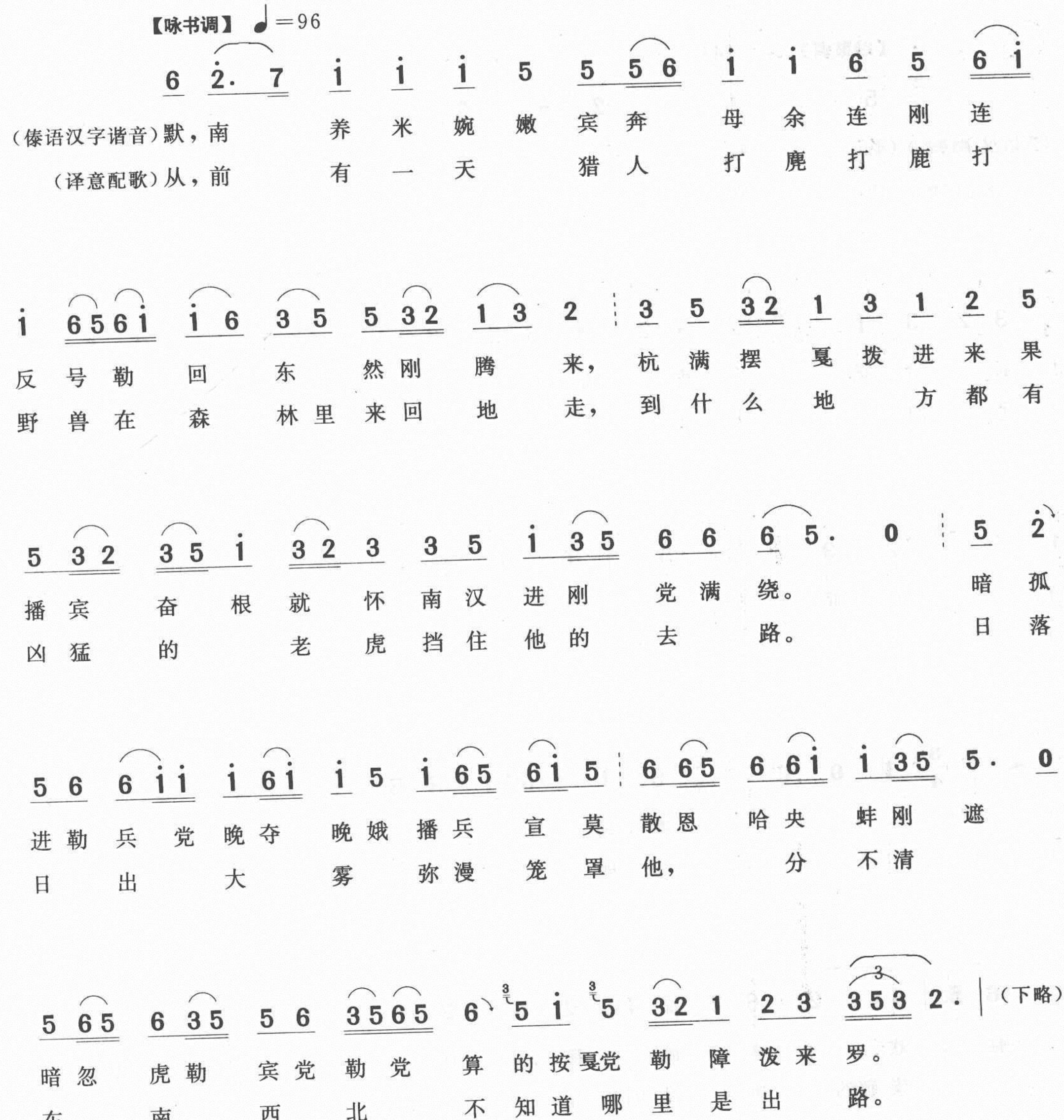

扎甘谱举 多哈米 邦灭。 杭 满 借
在 村头 的 第 一 家。 家 家 的
满大 嘎奔吾 陆 布如 丹兰 踏纳 的尚 默碟
房屋 都面 临 着辽 阔的 大 海，户 户都
安 党 南呀。 白 安杭满 白素 如 沾醒任
勤 劳 织网打鱼。 那 里还有 一个 很 宽广
夜 甘南谢港等亚 南拉 绕， 迫迫 满满 晚很拐纳
很 深 沉的 大 水 塘， 塘边 经常 有那人
邦咪谢 晒 外汉 丁默列 哈 巴姑默叠 绕。
来人往， 他 们在寻 找塘子里的肥 鱼。
来 哈列尚帕 嘿 架注干南 那 巴勐巴来 外汗
家 家的房屋 都 面临大海，捕到数量很多 的
沾哈 转 来巴马 南楞 绕， 汉 杭奥玛
青鱼 和 鲤鱼人 数很 多， 他 们高兴



流传在瑞丽的〔咏书调〕是上下句体，乐句较长，一字一音，节奏感强，节拍为散板，朗诵特点很浓，唱词中间无虚词，上下句唱腔落音自由。例如：

选自《金熊故事》

1＝G （喊 信演唱 杨锦和记谱）



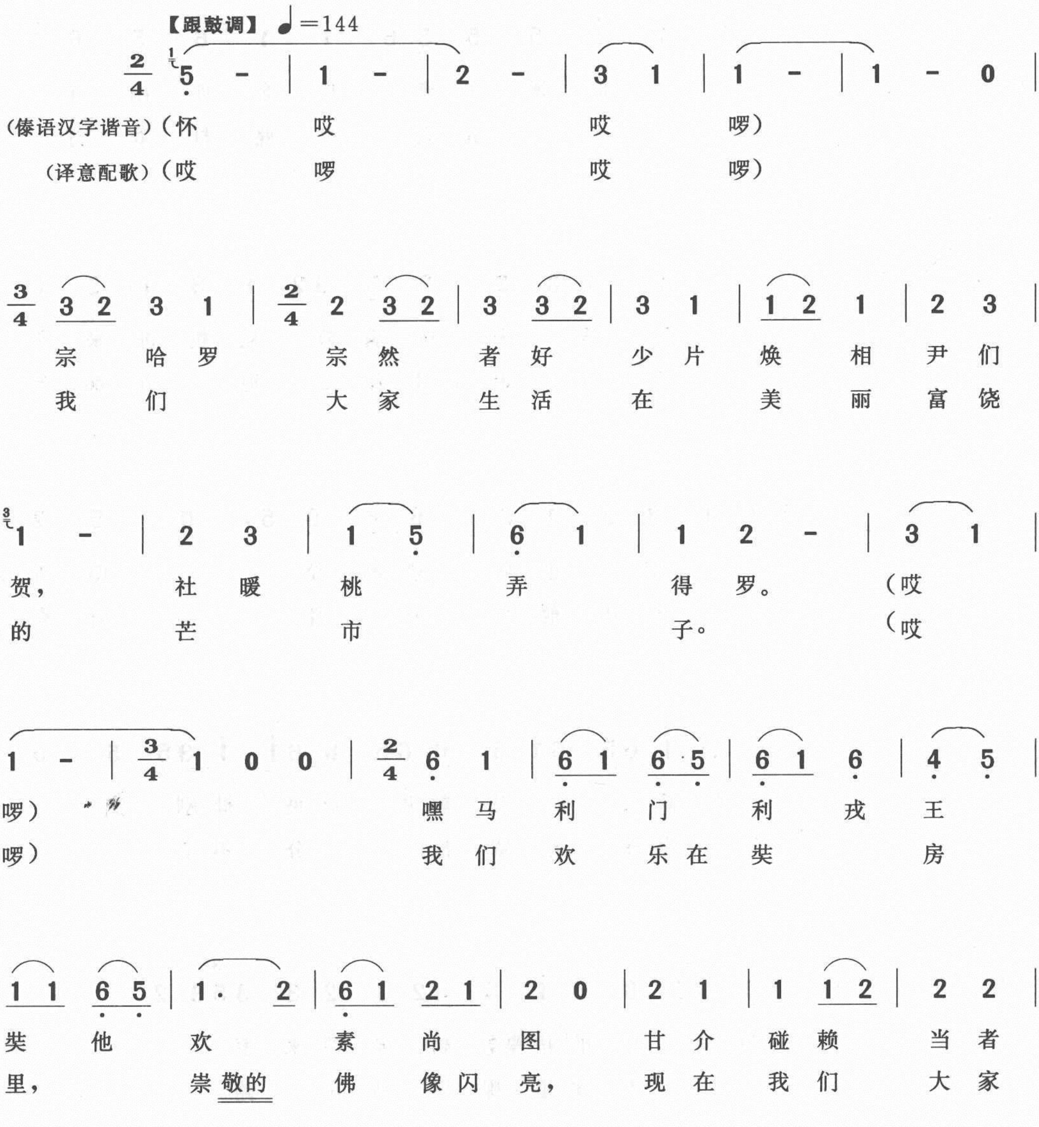
演唱喊贺哩为徒歌形式，无乐器伴奏。

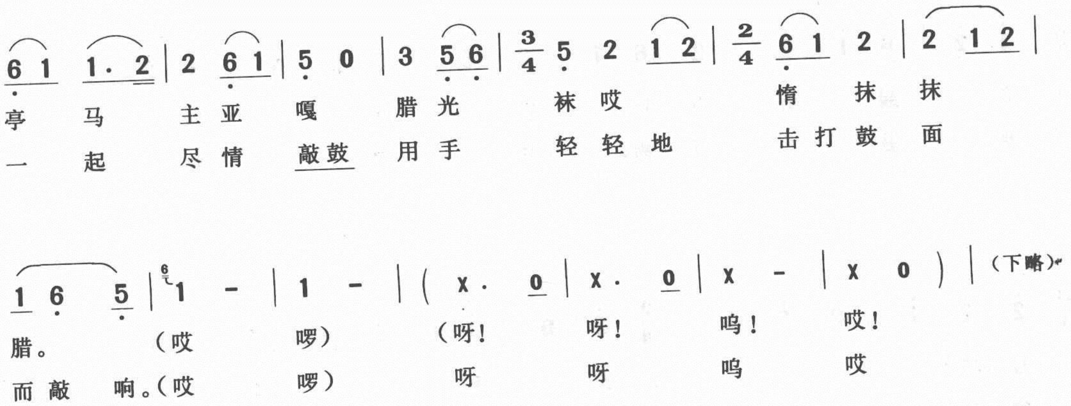
喊伴光音乐　　喊伴光直译为“跟鼓调”，即跟着鼓唱的歌（傣语“喊”为唱，“光”为鼓，“伴”为尾随、跟着之意）。喊伴光唱腔源于傣族古老的宗教仪式歌，称为〔跟鼓调〕但不同的地区唱腔略有不同。

潞西地区的〔跟鼓调〕：开头衬词为“怀哎”或“哎罗”，唱腔为三句体结构。每句长短不一，演唱者可自由缩短延长，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合，三句尾音分别落在“ 1 、2 、1”等音，第一、第三句末唱衬词“哎啰”，然后众人欢呼。例如：

选自《庆贺奘房摆》

1 = ♯F　　　　（金　安演唱　刘汉林记谱）



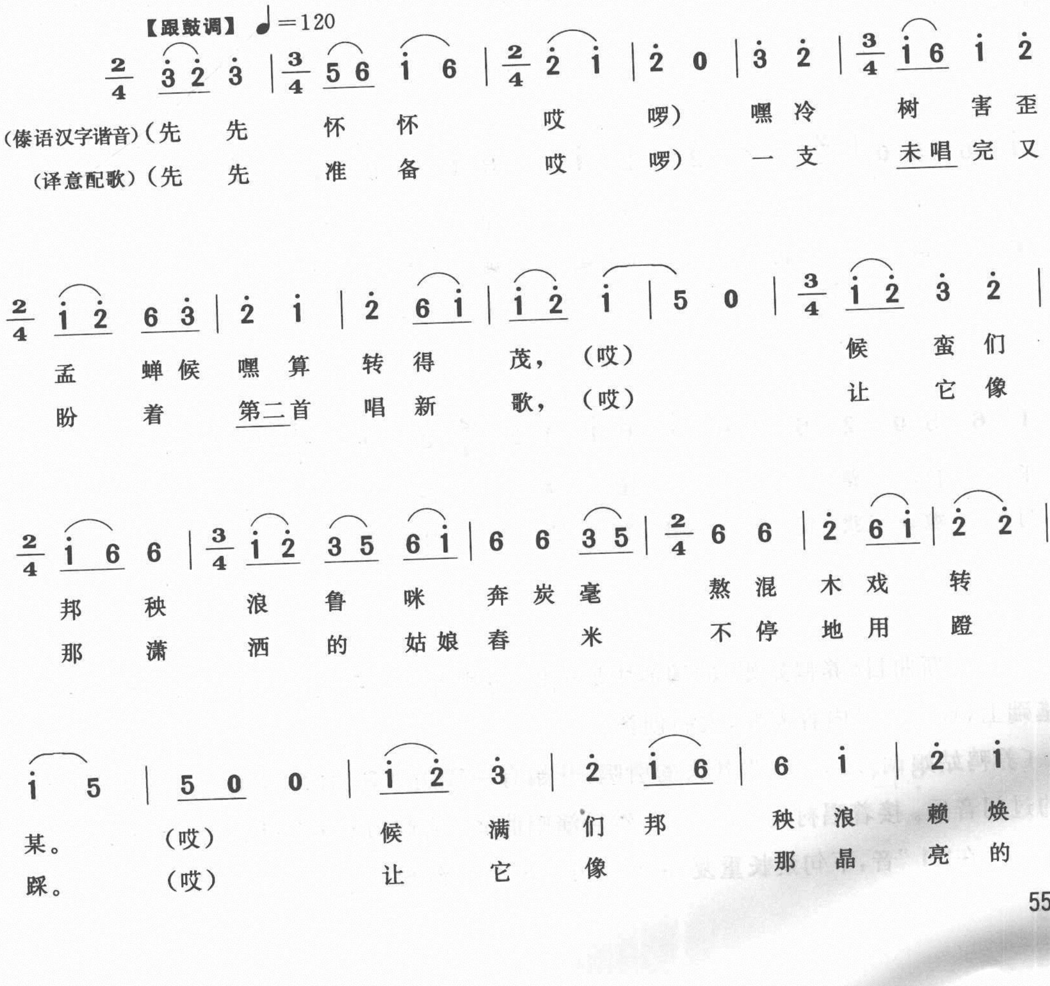


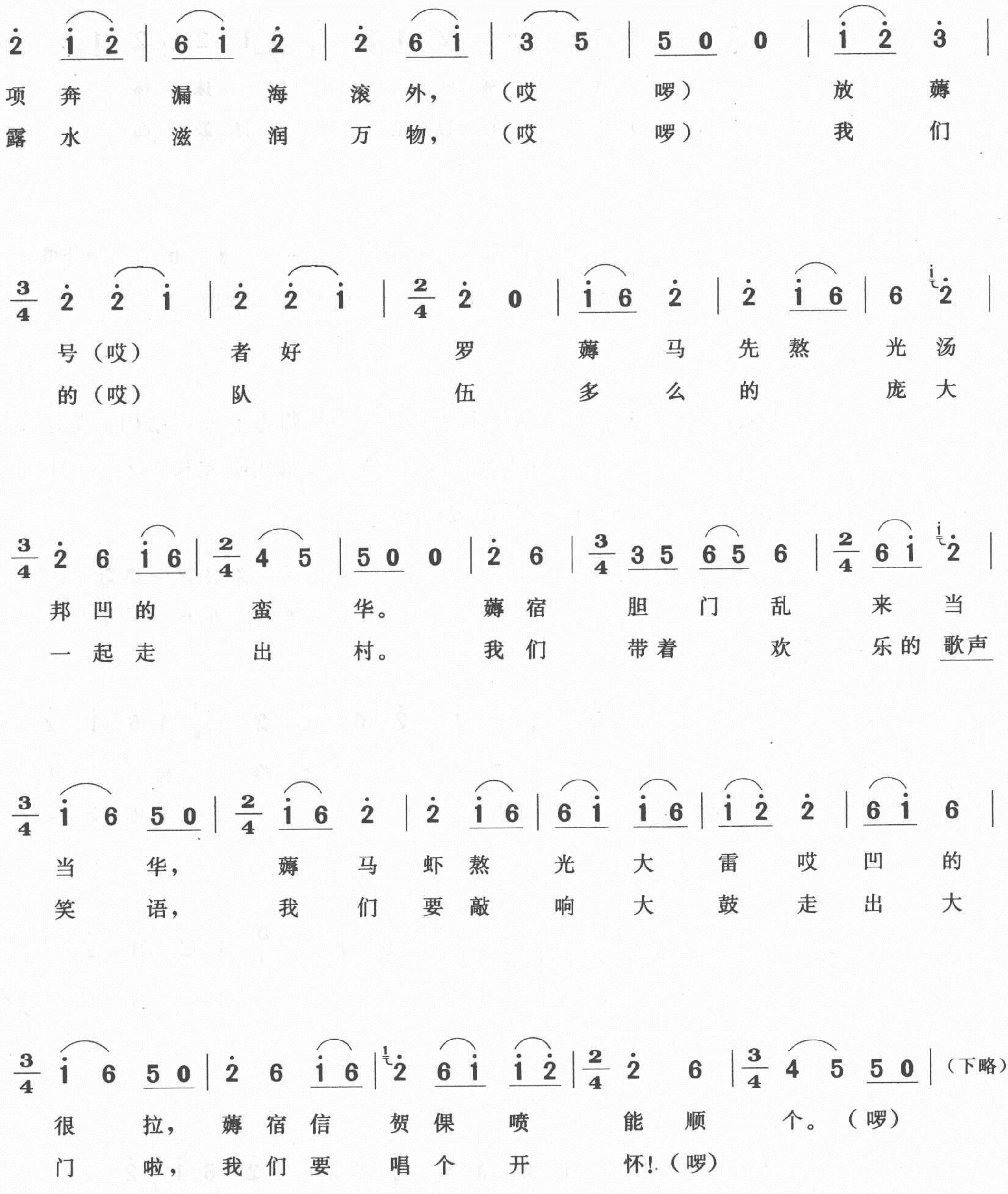
盈江地区的〔跟鼓调〕：开头有衬词“先先怀怀哎罗”，曲调为上下句结构，节奏为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合，上下句的腔尾都落在“5”音上，随即休止。每句唱腔长短不一，中间无虚词衬句，演唱干净利索，节奏感较强，最后重复一句。例如：

选自《一路鼓声一路歌》

（朗本兴演唱　崔东云记谱）

1 = B



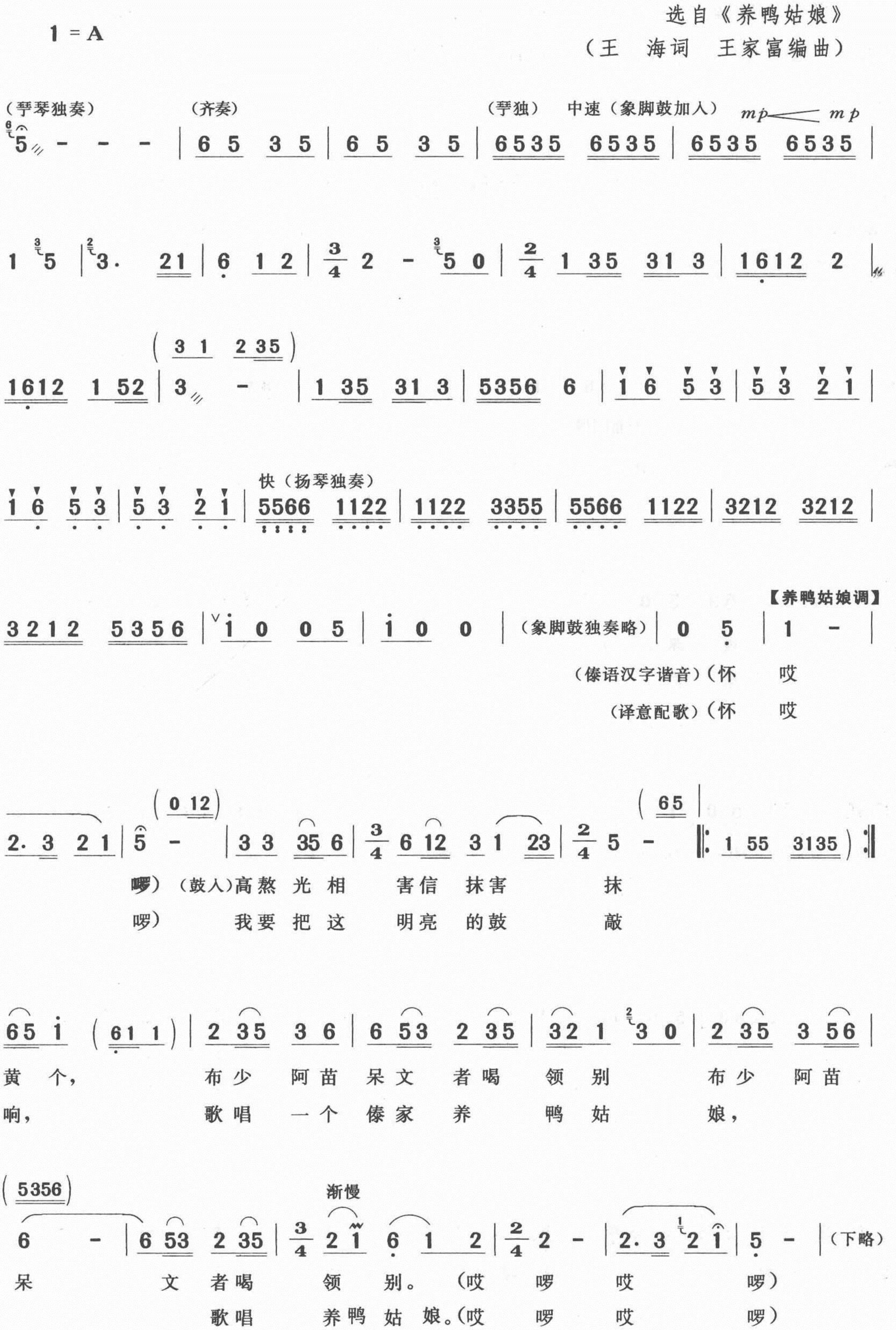


另有从新曲目《养鸭姑娘》的编演中形成的〔养鸭姑娘〕调，是在继承传统喊伴光曲调的基础上，根据节目内容需要，大胆创新。

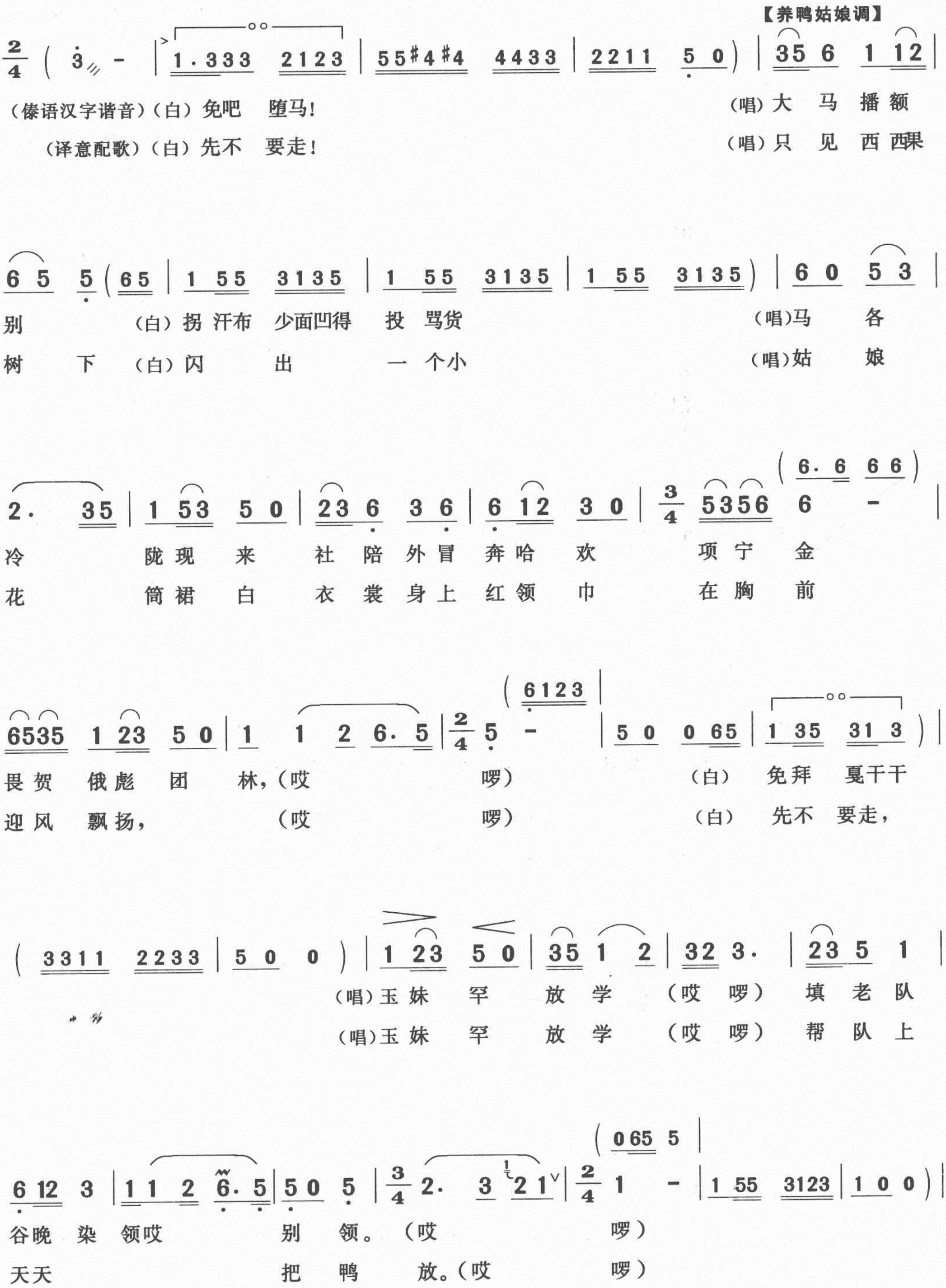
〔养鸭姑娘调〕之曲一：为开头的引唱，开始有一段用琴琴、扬琴弹奏并配合象脚鼓敲击的过门音乐。接着唱衬句“怀哎啰”，然后演唱曲文。曲调为上下句体，节拍自由变化，上句腔尾落在“1”音，下句延长重复，腔尾落在“$\underset{\cdot}{5}$”音。例如：

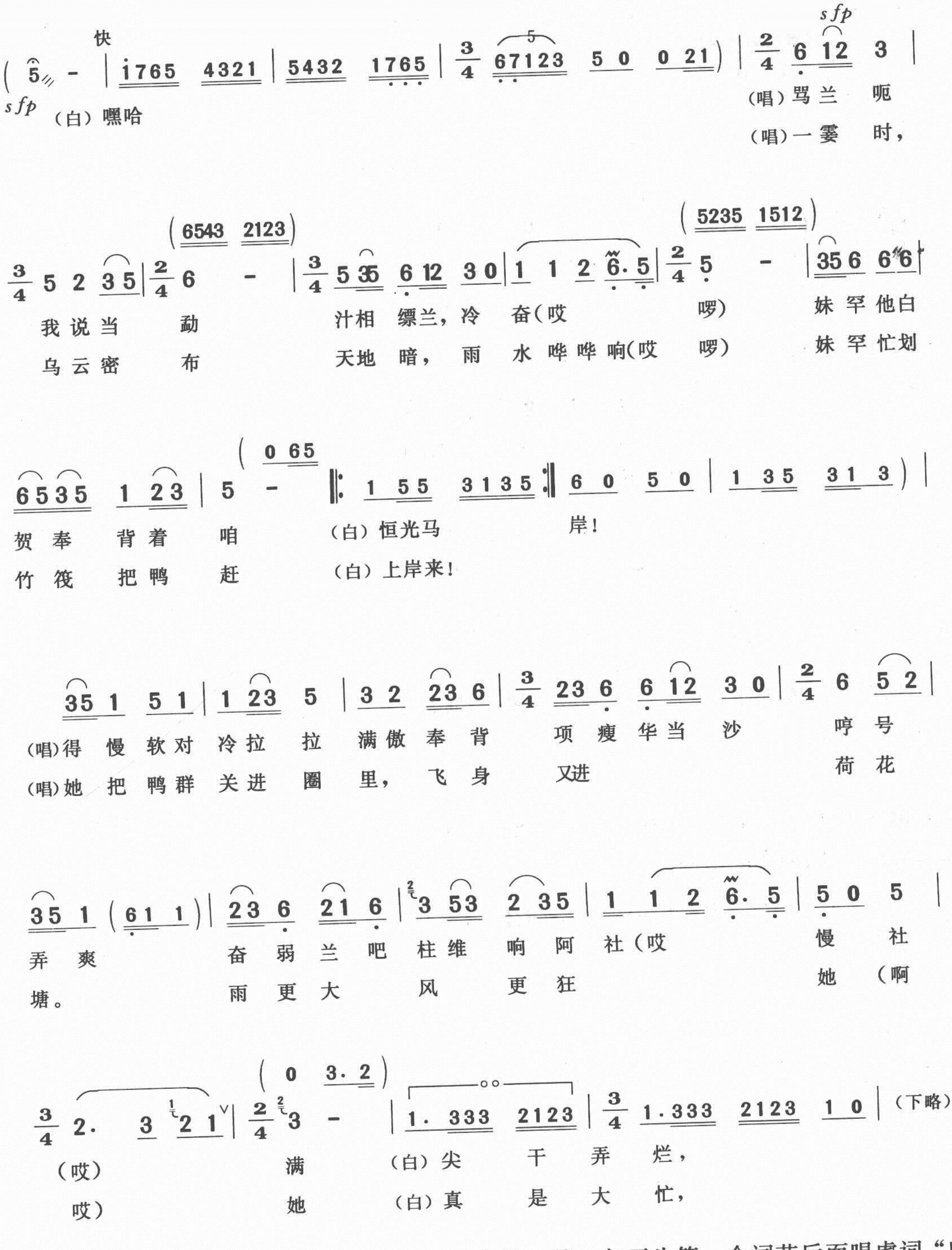
选自《养鸭姑娘》

（王 海词 王家富编曲）



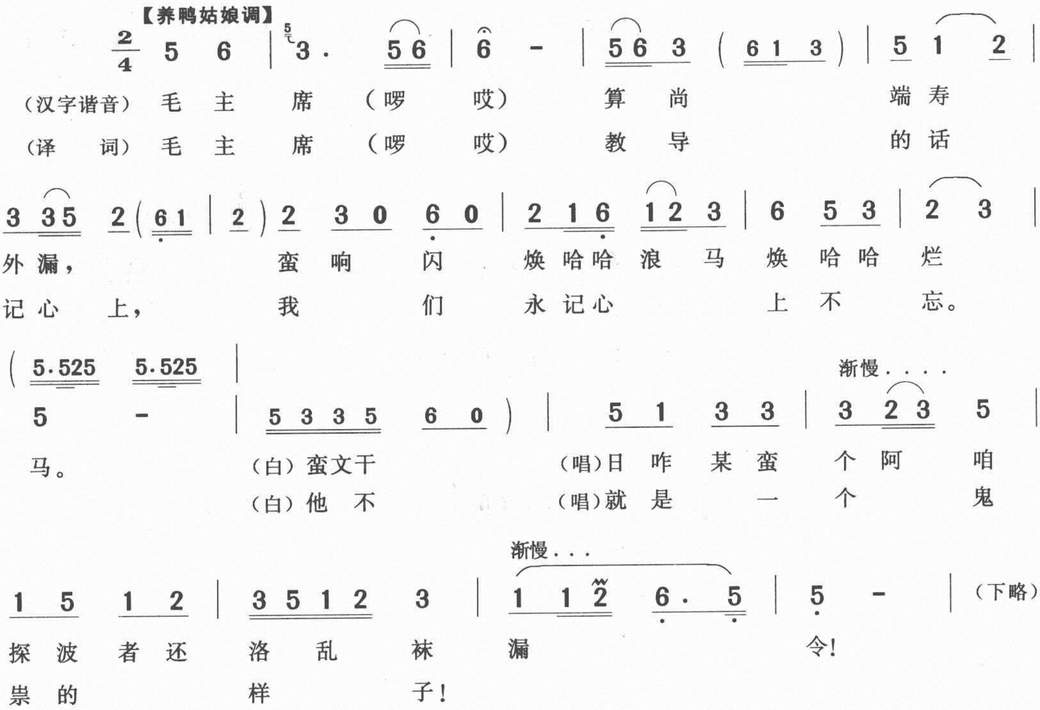
〔养鸭姑娘调〕之二：曲调为上下句体，中间有插白，节拍自由，上句腔尾落在衬词“哎啰”的“5̣”音，下句腔尾落在衬词“哎啰”的“1”音。节奏较快，适于表现紧急的气氛。例如：



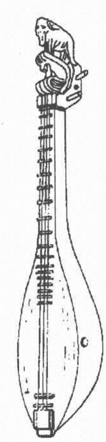


〔养鸭姑娘调〕之三:唱腔结构为三句体,第一句开头第一个词节后面唱虚词“哎啰”,尾音落在“2”,第二句尾音落在“5”,第三句尾音落在“5̣”。唱完一段后加上音乐间奏。后段曲调第一句尾音落在“3”,第二句尾音落在“5”,第三句尾音落在虚词“哎啰”的“6”音。例如:

〔曲三〕



喊伴光的传统伴奏乐器为象脚鼓和锣，新曲目也有加入芋琴(见图)和扬琴伴奏的情形。



喊伴光

芋琴

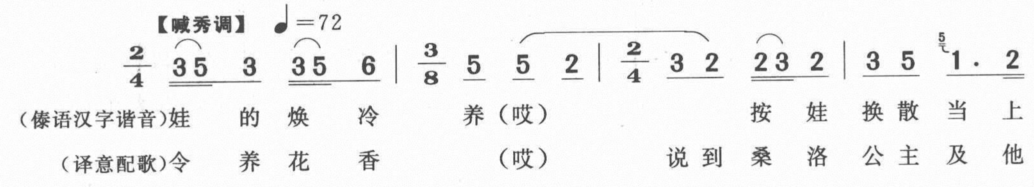
喊秀音乐　　喊秀音乐源于一种古老的傣族抒情民歌，与“喊贺哩”曲调融合发展而成称为〔喊秀调〕。

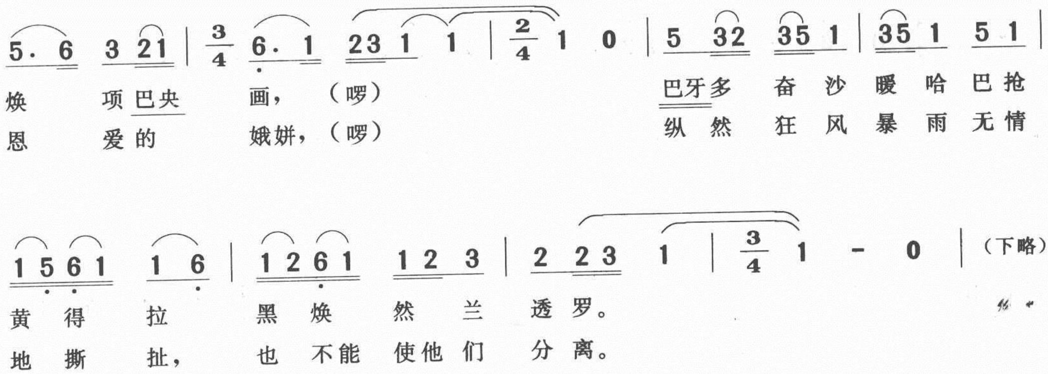
潞西地区的〔喊秀调〕:唱腔为上下句体，节奏变化自由，每句腔尾落“1”音。例如：

选自《娥姘与桑洛》

(晚相牙唱　刘汉林记谱)

$1={}^{b}D$



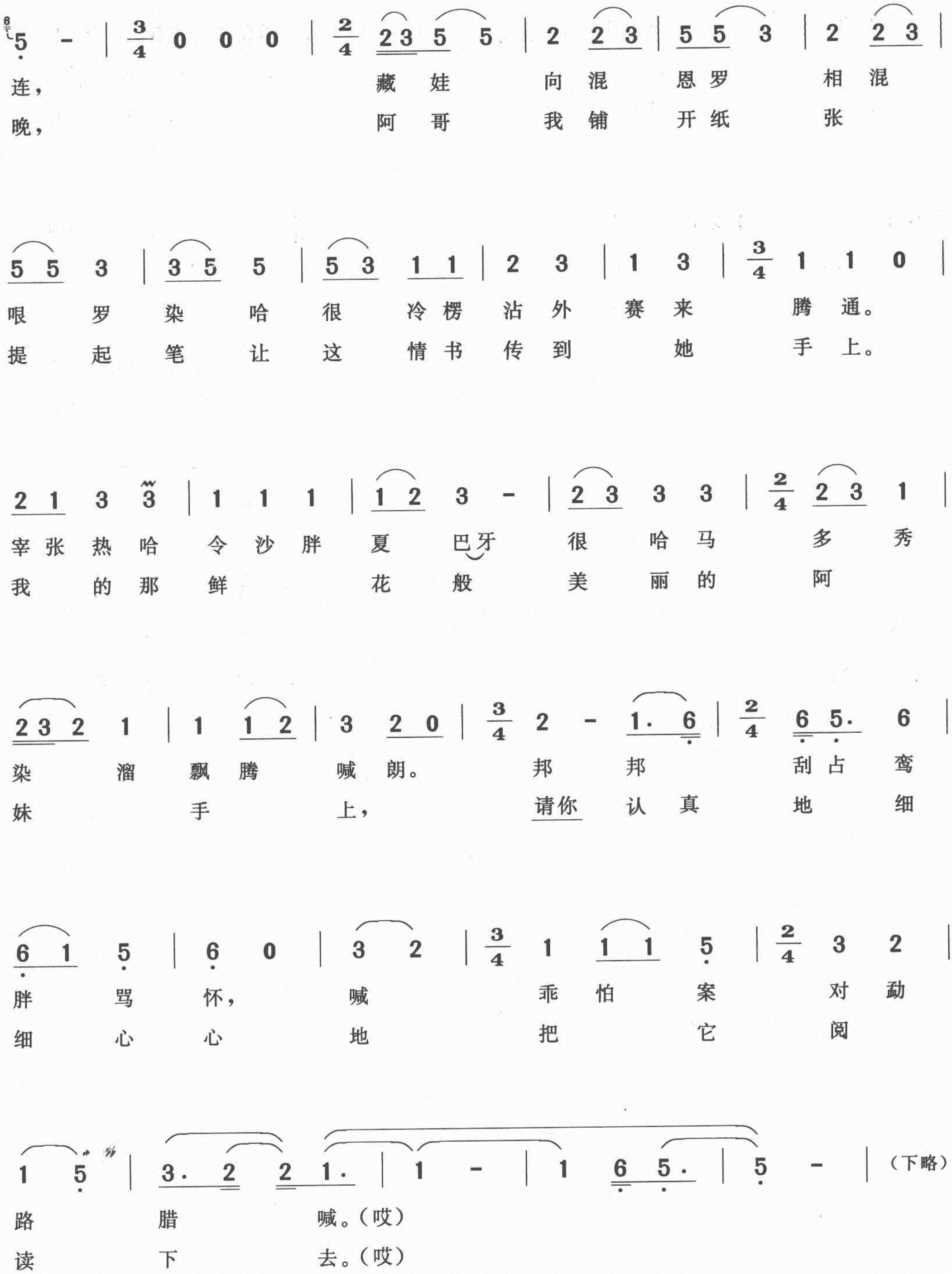


瑞丽地区的〔喊秀调〕：唱词与唱腔的句式自由，为上下句体，尾腔落音也较自由。例如：

选自《情书寄小妹》
（庄相演唱　李廷耀记谱）

1 = ♯C

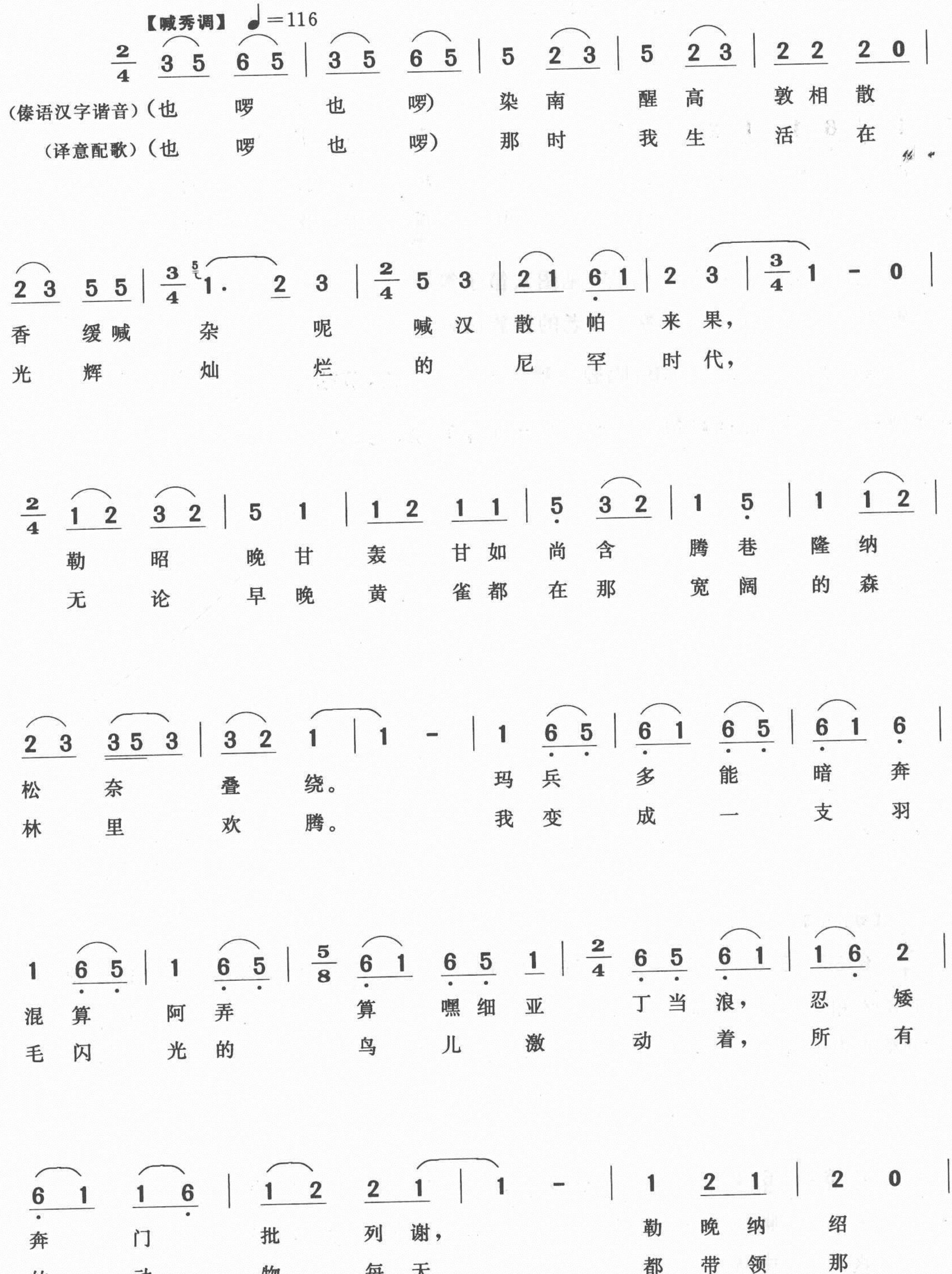


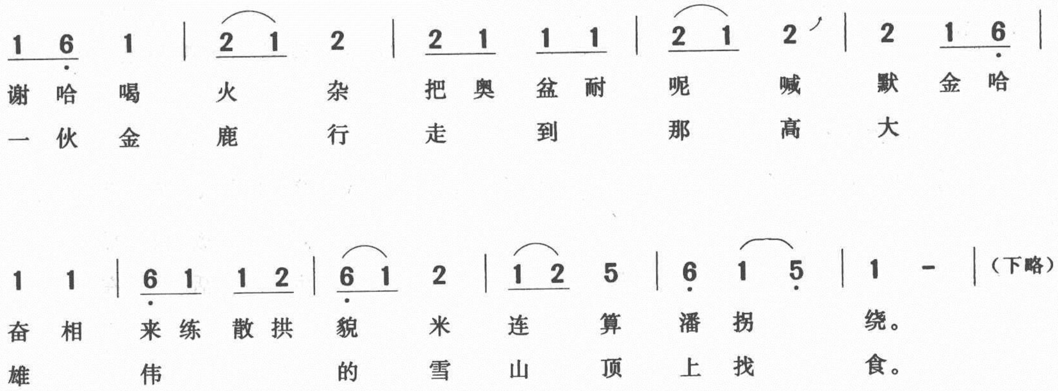


盈江地区的〔喊秀调〕：开头唱虚词“也啰”、“也啰”，唱腔为上下句体，两句尾音都落在“1”音上，$\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合，唱腔旋律的朗诵性很强，一字一音，可用来演唱长篇曲目。例如：

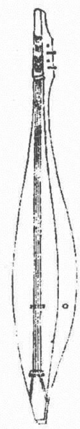
选自《金鹿阿暖》

1 = B　　　（管连秀演唱　杨锦和记谱）





喊秀的伴奏乐器有排铓、琴琴（见图）、笛子等。



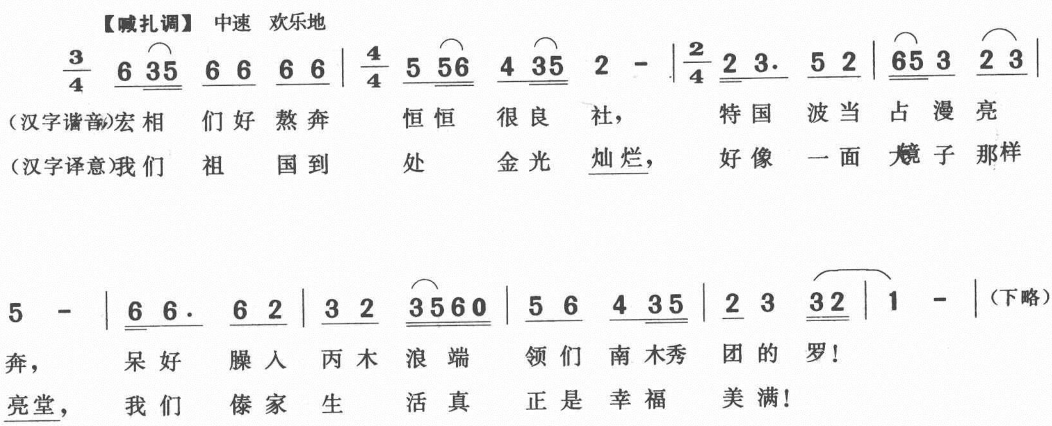
喊秀琴琴

喊扎音乐　喊扎音乐源于古老的傣族山歌。

〔喊扎调〕之一：长于叙事，唱腔一般为三句体结构，节拍为 $\frac{3}{4}$ 拍与 $\frac{2}{4}$ 拍结合，唱腔句较短，无虚词衬句。三句尾音分别落在“2、5、1”。例如：

选自《傣家生活幸福长》
（岳小保演唱　王家富记谱）

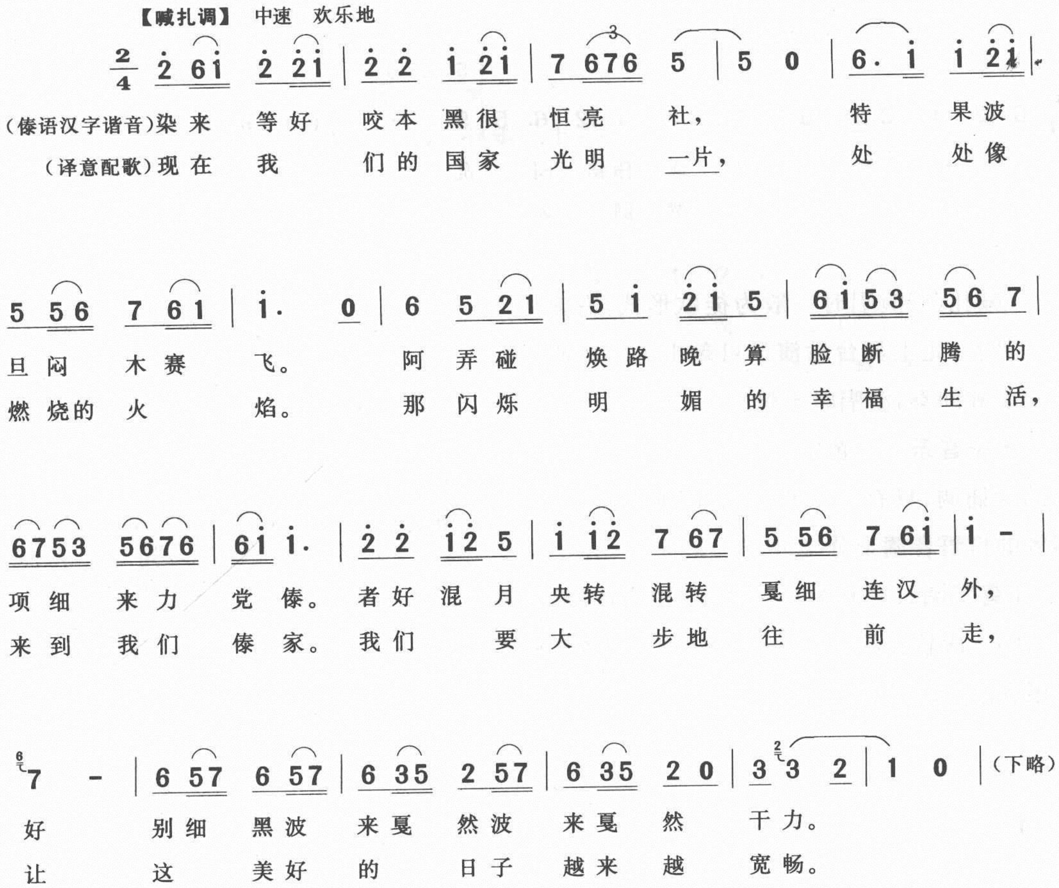
1 = G



〔喊扎调〕之二：长于抒情，唱腔为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上句尾音落“5”或“$\dot{1}$”音，下句尾音落“$\dot{1}$”，演唱时落腔最后一句尾音落“1”。例如：

选自《美丽的祖国生机盎然》

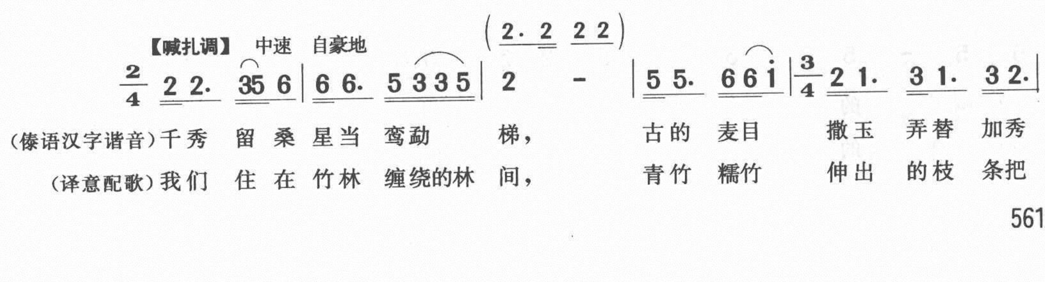
1＝A （喊　应演唱　龚茂春记谱）



〔喊扎调〕之三：唱腔为四句体，节拍为$\frac{2}{4}$拍与$\frac{3}{4}$拍结合，第一句尾音落“2”，第二句尾音落“5”，第三句尾音落“3”，第四句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”音上。例如：

选自《傣家歌声醉远客》

1＝G （岳小保词　晚相牙演唱　王家富记谱）



(5. 5 5 5)

2/4 2 3 | 5 - | 3 3. 3 6. | 3/4 3 1. 1 1 6 1 | 3 6. 3 1 1 1 |

兵 飞， 轰星 勐咱 养浩 兵封 命团 信托 绕洛 闷贺

我们环 绕。 青树 下那 百鸟 欢聚 之地 传 出 各种

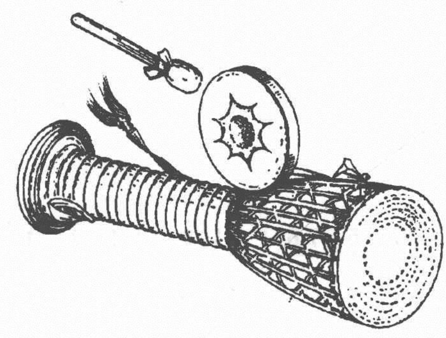
(5.2 3 5 |

2/4 6 12 3 | 3 3 16 1 | 1 2 3 | 1 12 6. 5 | 5 - | 0 1 6. 5 | 5 -) || (下略)

八信 摸 波喊 戈 转 染 满 伟佳 闷 乱。

叫 声 傣家 的 歌 声 醉 倒 远 客。

〔喊扎调〕演唱时一般为徒歌形式，有时用葫芦丝伴奏，走上舞台后演员可敲击大小象脚鼓作为前奏和间奏，演唱时不敲。(见图)



喊扎象脚鼓

黄宁音乐 黄宁音乐源于古代原始宗教活动的吟诵调，只有一个曲调，属朗诵风格，与当地傣族的口语音调十分接近。

〔黄宁调〕：唱腔为三句体，节拍为散板，曲调开头唱一段较长的虚词，第一句尾音落“2”，第二句尾音落“5”，第三句尾音落“2”。例如：

选自《金纳丽》

1 = F

(何家寿演唱 杨 辉记谱)

【黄宁调】 稍慢

サ 5 6 5 - 5 - 5 5 5 6 5535 5 5 ┆ 53 2 23

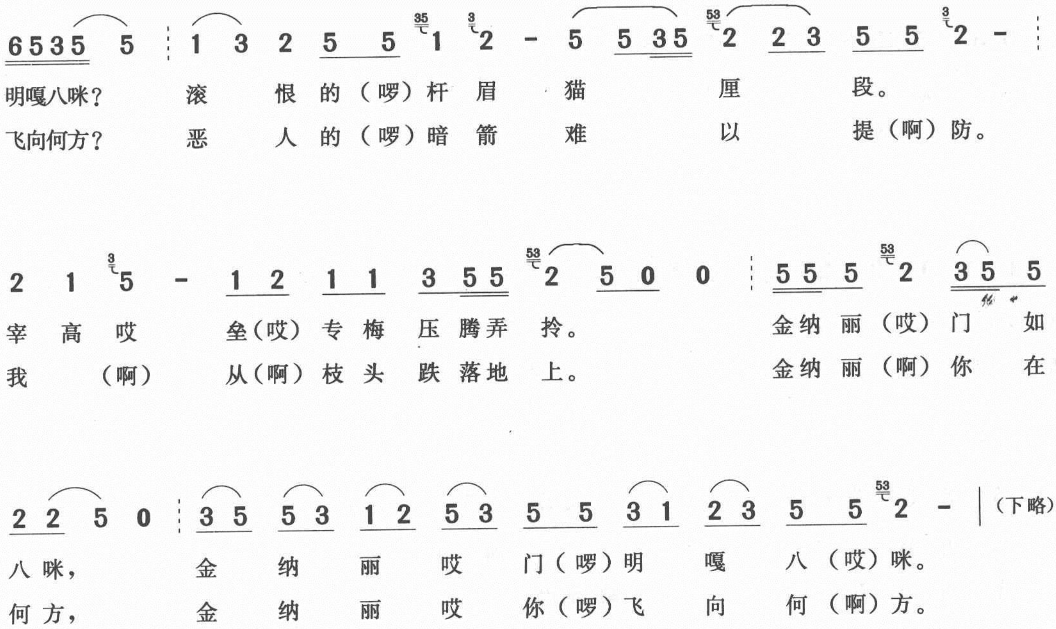
(傣语汉字谐音)(依 勒 嗯 啰 奔 傣)(依 勒 咯 奔 来) 闷 麻

(译意配歌)(依 勒 嗯 啰 奔 傣)(依 勒 咯 奔 来) 像 宝

5 5 5 - 5 6. 5 5 35 2 2. 53 1 1 5 2 5 0 0

相(罗) 闷于 的 金 纳 丽(啰) 门 如(哎) 的 咪

石(罗) 一样 的 金 纳 丽(啰) 你 在(啊) 哪 里



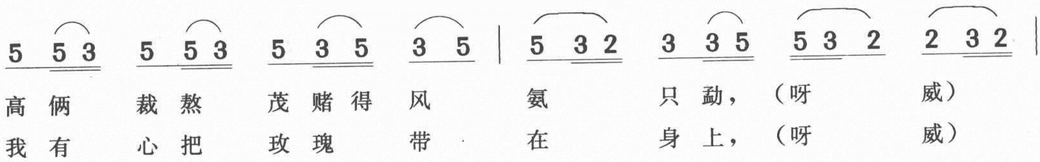
黄宁演唱无乐器伴奏。

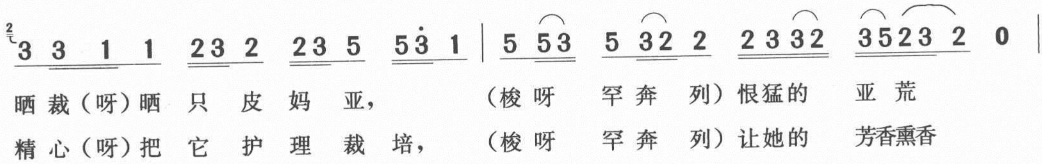
黄敢音乐　黄敢音乐源于傣族民歌，只有一个曲调。演唱开头唱虚词“相哎”，唱腔为五句体，唱词为长短句。第一、二、三句尾音落在“2”，第四句中间插进虚词“梭呀罕奔列”，尾音落在“2”，紧接的第五句落腔虚词尾音为“1”。例如：

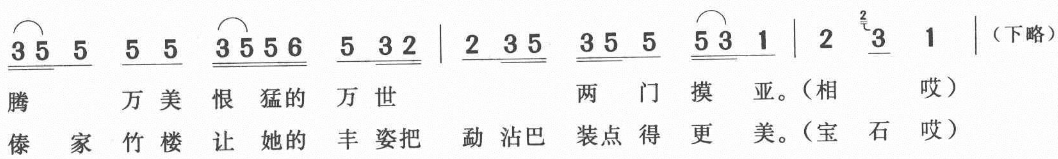
选自《南烘海》

1 = E　　（岩宰相演唱　周汉东记谱）









黄敢演唱无乐器伴奏。

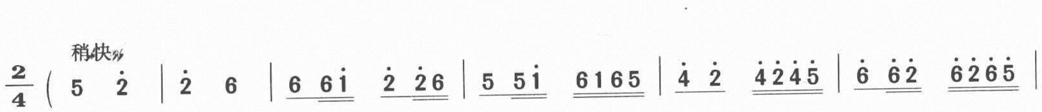
端玛音乐　端玛音乐源于傣族民歌。

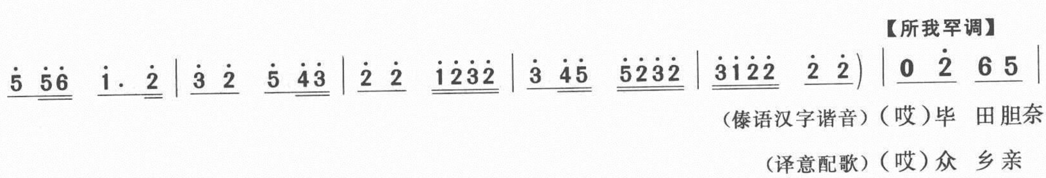
端玛的曲调比较丰富，一般短篇曲目多为只用一只曲调，而在一些较长的曲目演唱时也可采用联曲手法表现复杂的内容。常见的曲调有〔所我罕调〕、〔所西列卯调〕、〔端玛调〕、〔甩嘎龙〕等。

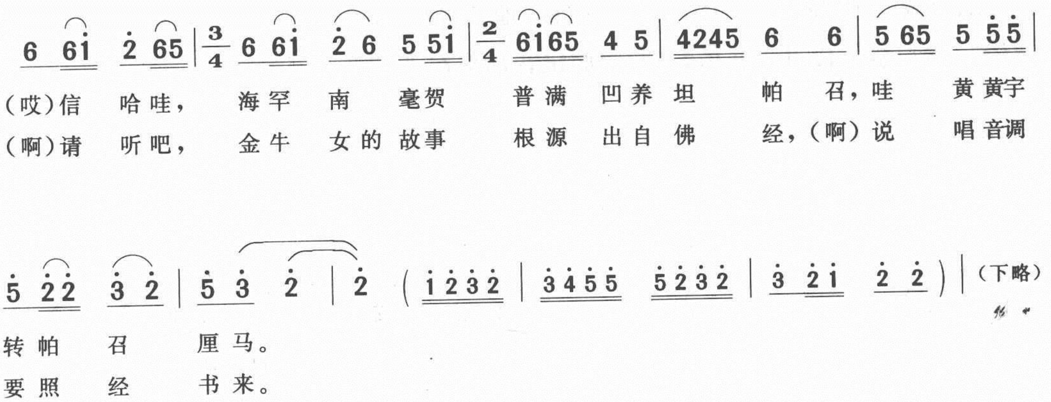
〔所我罕调〕：是演唱中使用最多的曲调。唱腔由上、下两句构成，开始有一句引唱，尾音落在“5”，上句尾音落在“6”，下句尾音落在“$\dot{2}$”。抒情和叙事均可。曲调优美轻快。例如：

选自《南我罕》

$1 = {}^{\flat}B$　　（岩依南波演唱　杨　辉记谱）





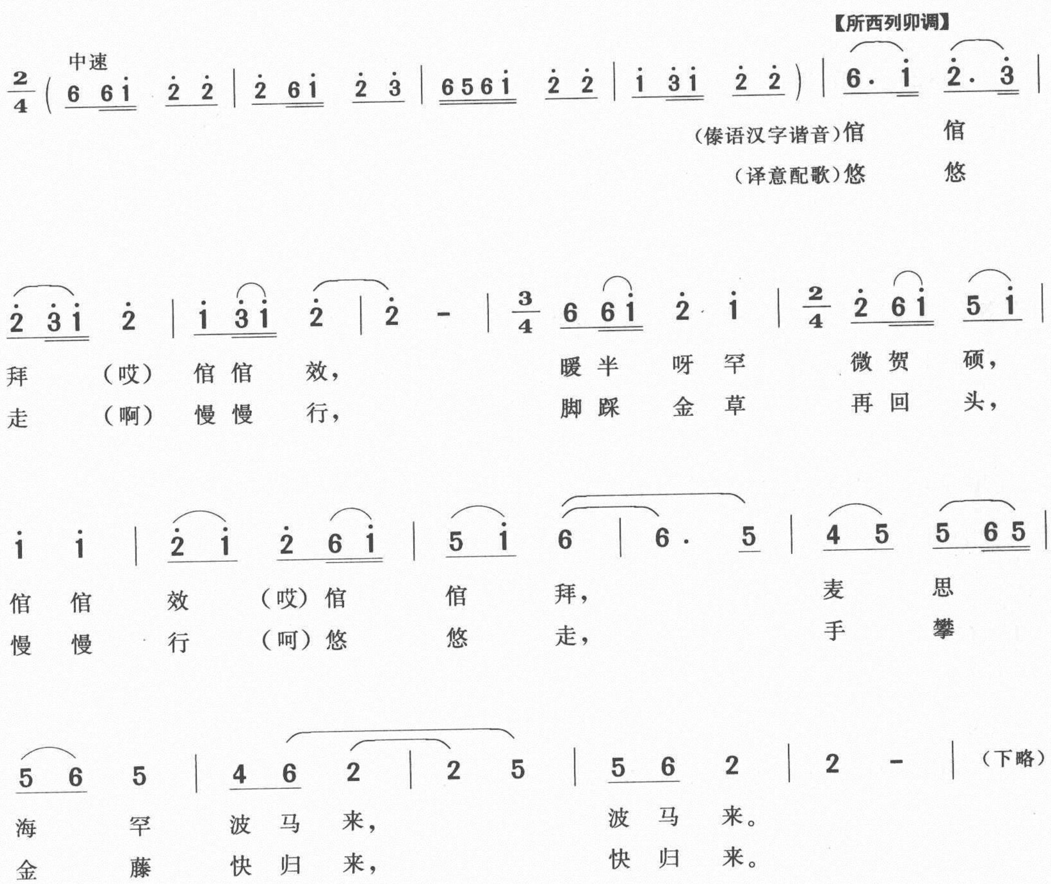


〔所西列卯调〕：唱腔由四句构成，演唱时可反复。节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍，第一句尾音落“$\dot{2}$”，第二句尾音落“$\dot{1}$”，第三句尾音落“5”，第四句尾音落“2”音。例如：

选自《召口花》

1＝D

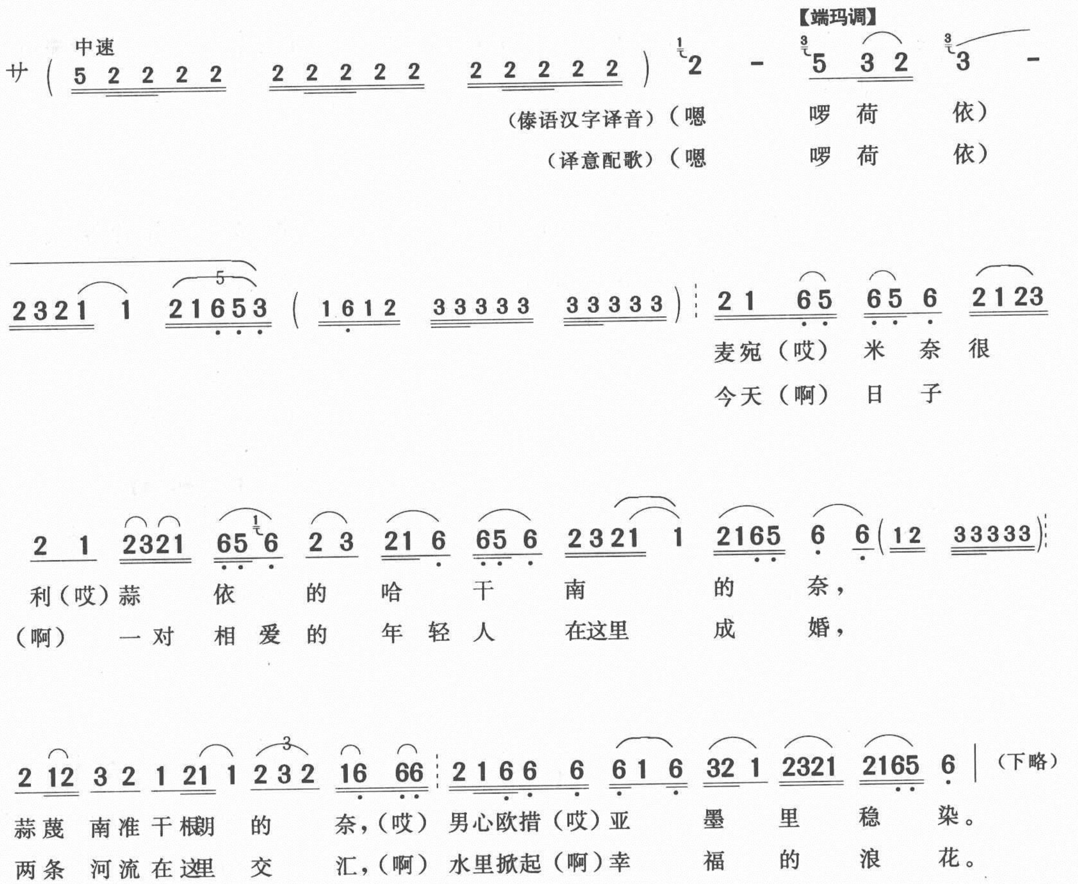
（岩　胆演唱　杨　辉记谱）



〔端玛调〕：唱腔为三句体，节拍为散板，曲调舒缓，适于叙事。开始唱虚词衬句“嗯啰荷依”，然后奏一段过门音乐，三句唱腔尾音都落在“6̣”音。例如：

选自《婚礼歌》

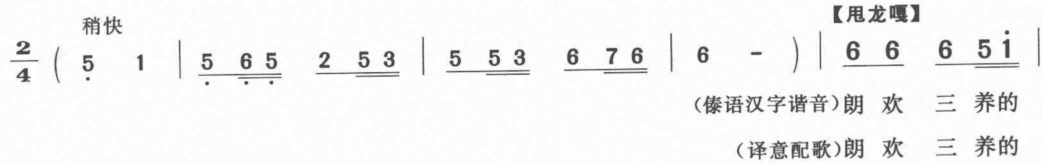
1 = A （岩　相演唱　周汉东记谱）

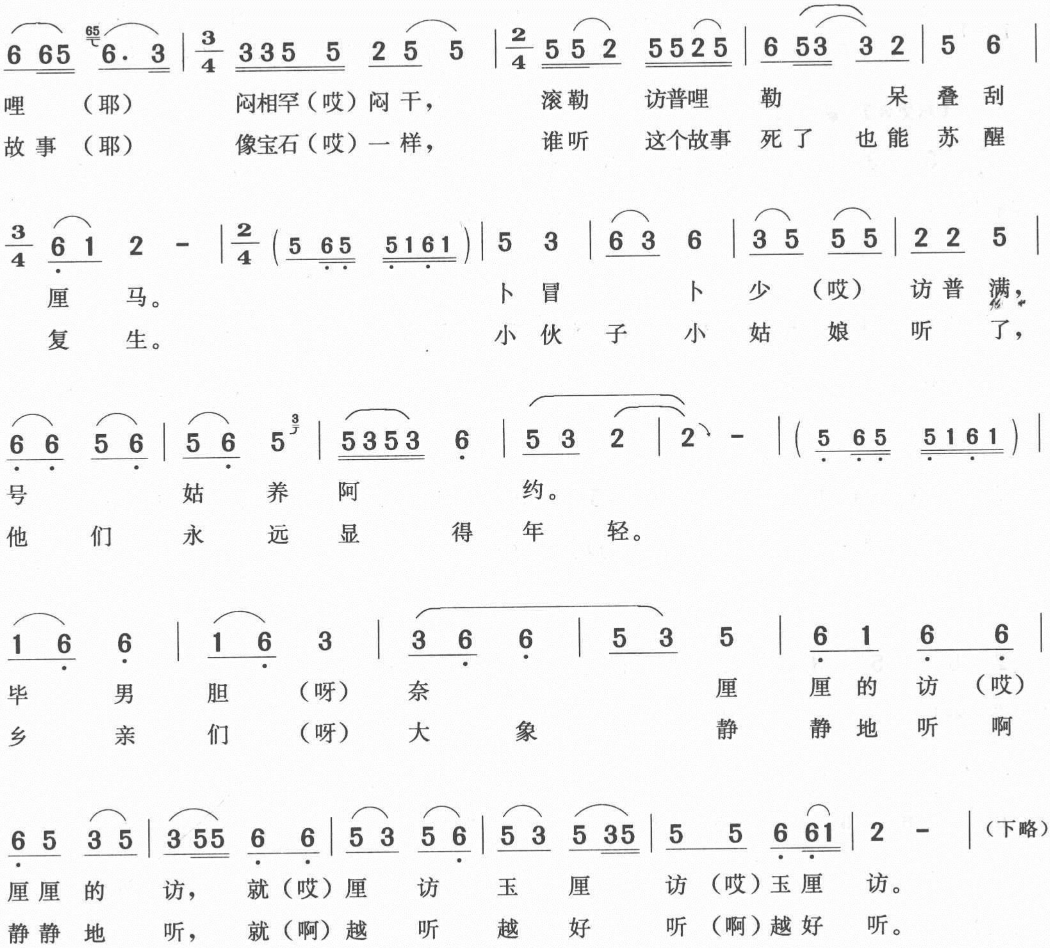


〔甩龙嘎〕：唱腔结构为上下句体，$\frac{2}{4}$ 拍，每段曲调中间有音乐间奏。上句尾音落在“5”，下句尾音落“2”。例如：

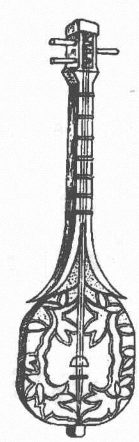
选自《朗欢三养》

1 = C （岩　俄演唱　杨辉记谱）





瑞玛演唱一般由歌手自己弹奏一只省琴（见图）伴奏，有时也另请一人吹奏竹笛，专职伴奏。



端玛省琴

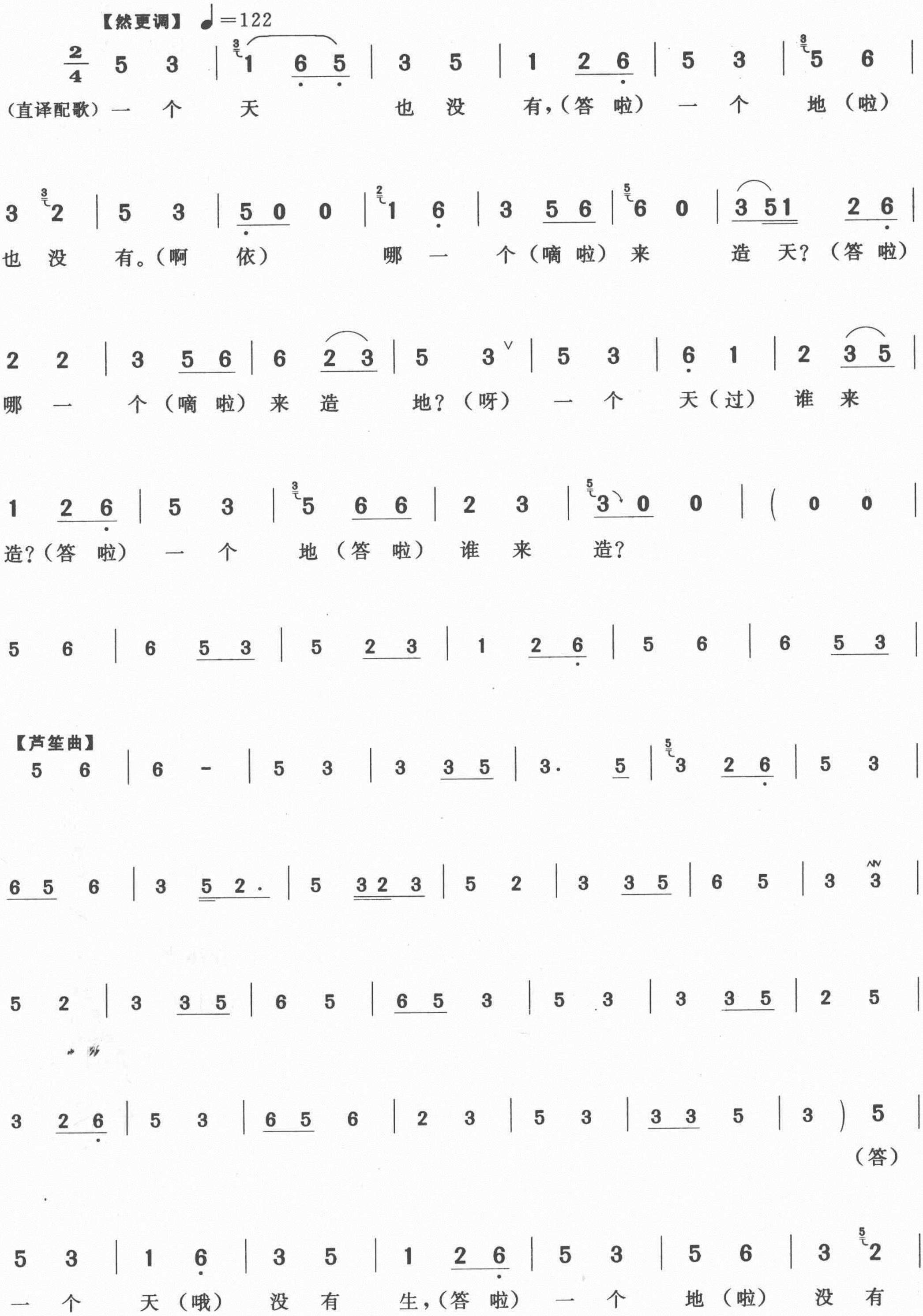
然更音乐　然更音乐源于苗族古老的民歌和舞曲（俗称古歌）。由表意芦笙曲、唱调和器乐伴奏三部分构成。

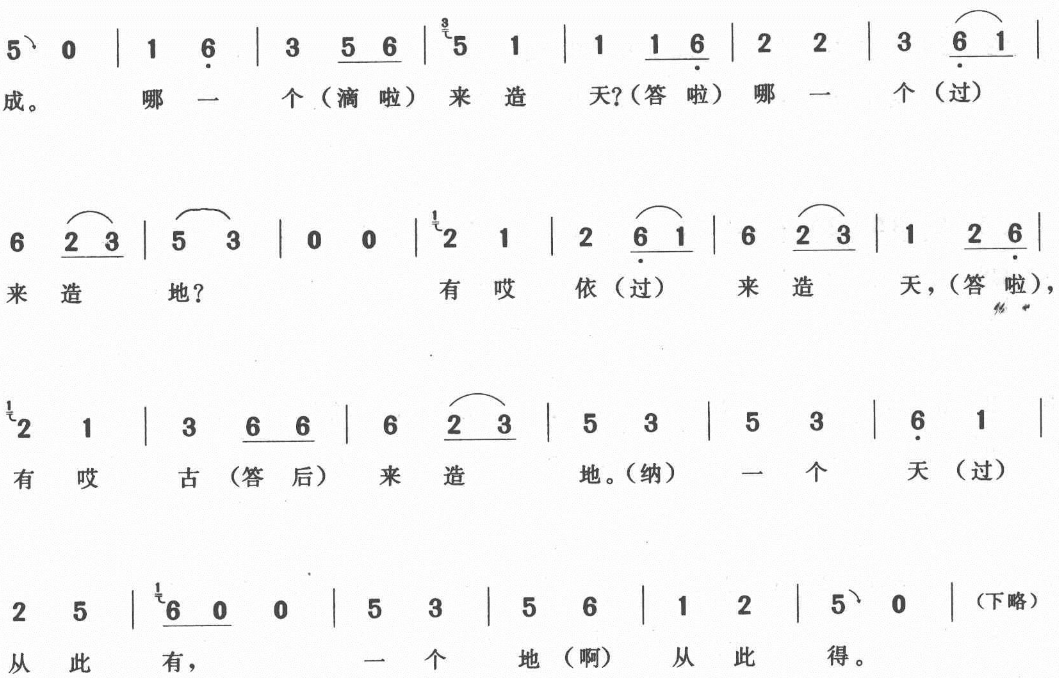
然更芦笙曲有表意的功能，可通过吹奏一定的起伏变化的音乐旋律来讲述一个故事，特点为芦笙曲旋律的起伏和苗语语调的起伏大体相同；吹奏的旋律与演唱曲调大体相同；芦笙曲的曲体结构与唱调一致。

〔然更调〕之一：流行于苗族青苗支系。唱腔为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”，下句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”或“3”，一音一字，节奏鲜明，具有强烈的吟诵特点。当歌手演唱完一段唱词后，中间吹奏一段芦笙曲，再唱下一段唱词。每句唱词末尾唱虚词“答啦”和“啊依”，唱词中间加唱“嘀啦、呀、过”等虚字。例如：

选自《开天辟地》

1＝D　　（王忠林演唱吹奏　梁宇明记谱）



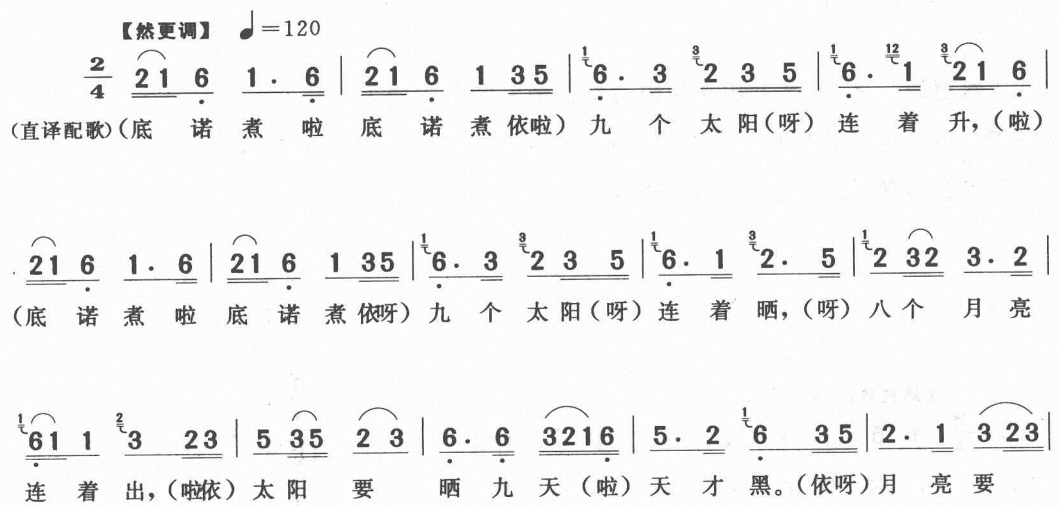


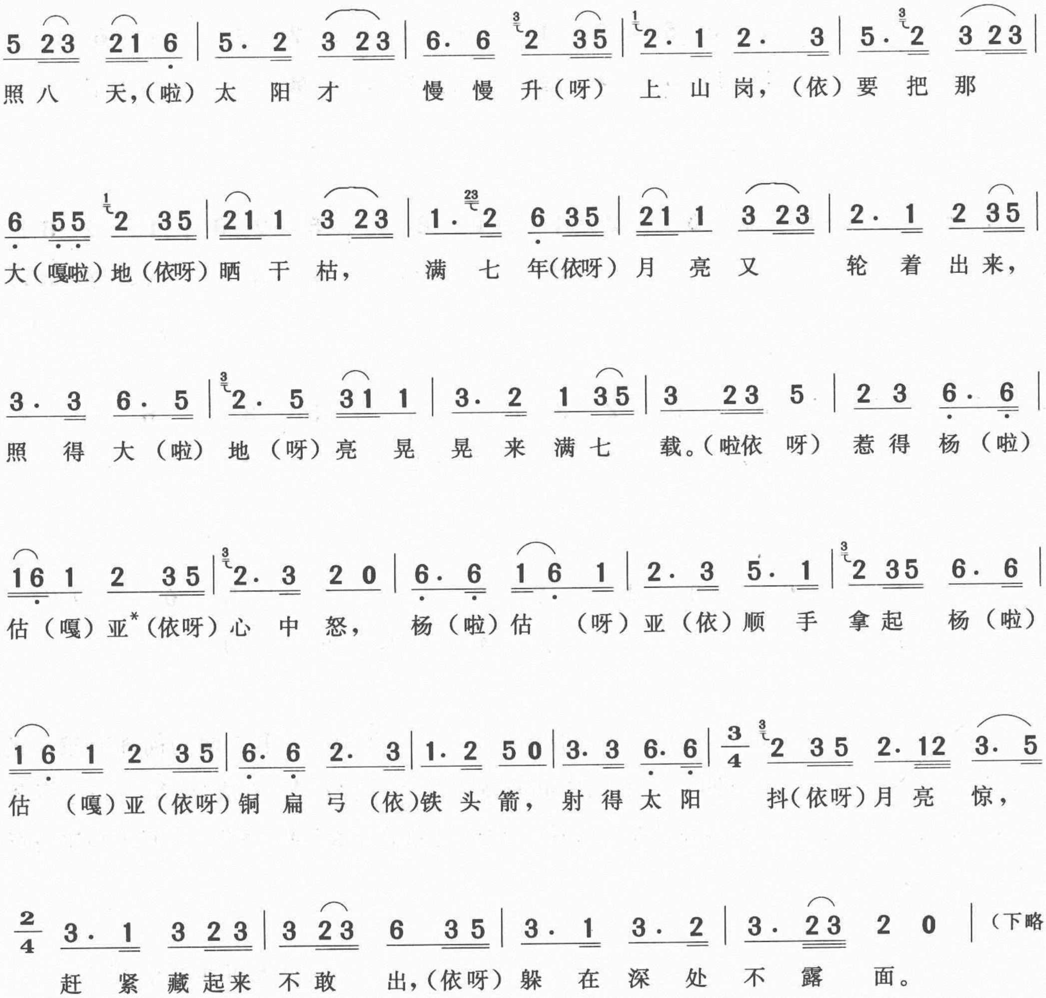
〔然更调〕之二：文山州马关县。唱腔为四句体，开头第一、第二两句前面有较长的虚词衬句，然后接唱第三、第四句。唱词中间有虚字。$\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合，第一句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$、3、2”，第二句尾音落在“5”音，第三句尾音落在“3”或“5”音，第四句尾音落在“5”或“2”音。例如：

选自《九个太阳和八个月亮》

（杨兴祥吹奏　陶永华记谱）

1＝G



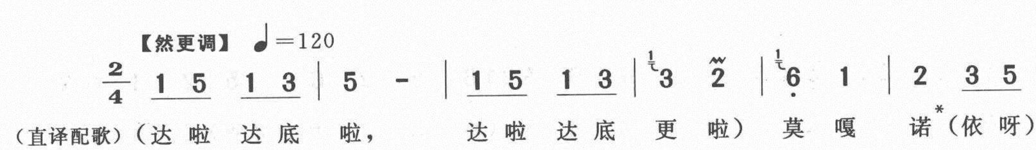


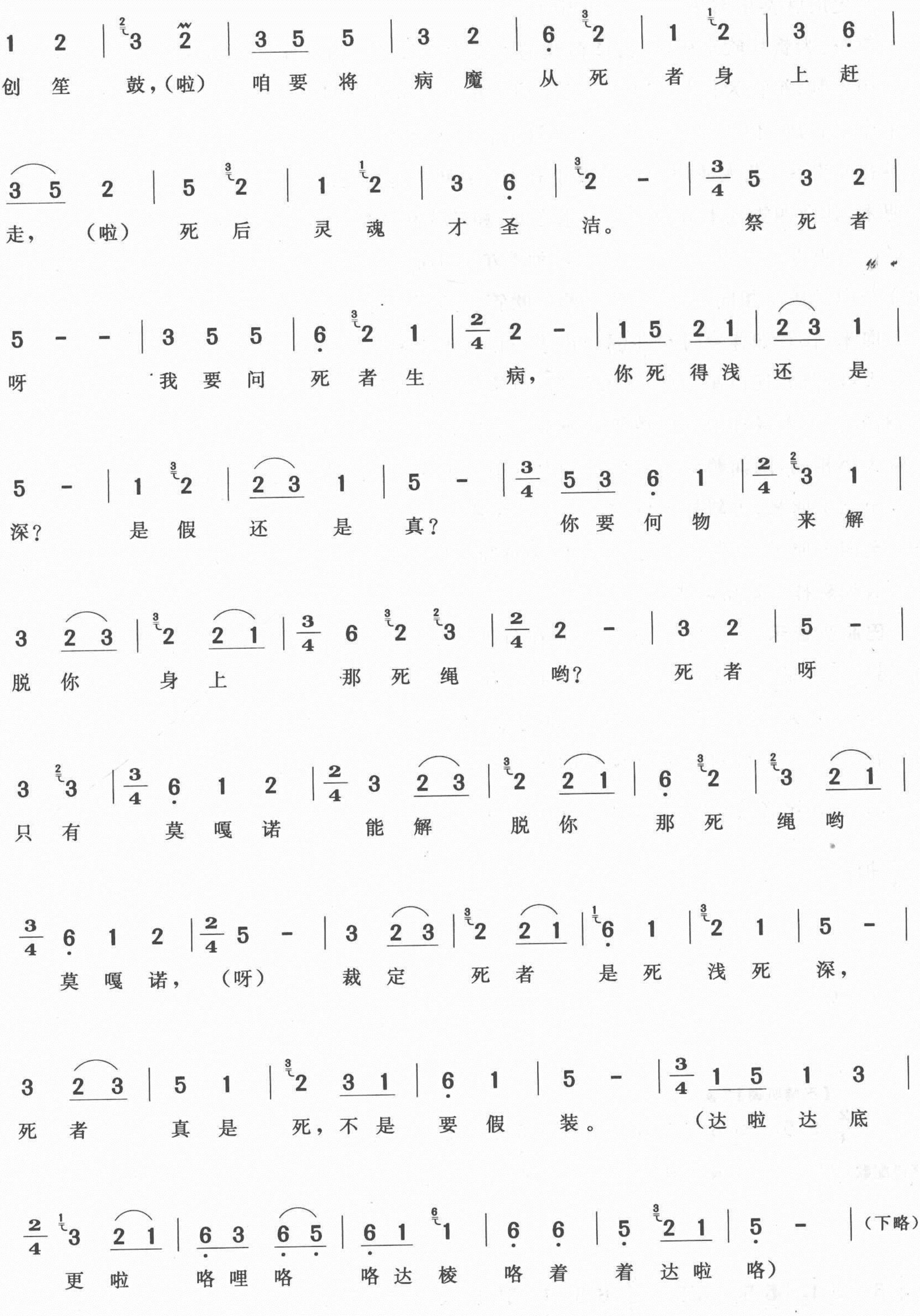
* 杨估亚：苗族民间传说中的一位武神。

〔然更调〕之三：是专用来演唱《祭祀歌》的。唱腔为三句体，具有较强的吟诵性，开头和结尾有较长的衬腔。唱腔第一句尾音落在“2”，第二句尾音落在“2”或“5”，第三句尾音落在“2”或“5”。例如：

选自《葬礼祭祀歌》

（杨永明吹奏　陶永华记谱）





＊ 莫嘎诺：相传是苗族笙鼓创始人。

然更的吹奏乐器为芦笙，伴奏用大鼓。

芦笙：为簧片吹奏乐器，云南苗族的芦笙为六管笙。由笙斗，笙管和吹管构成。笙斗、吹管用木制，笙管为竹制。制法方法是将六根竹管分为两排插于笙斗中，穿过笙斗10—20厘米作尾总裁。位于笙斗中的每根竹管上各装铜制簧片。六根竹管上各开音孔，吹奏时手按各孔而得音。艺人使用的芦笙大小有别。中型芦笙最长的音管约一百厘米，短管长约五十厘米，其余四管五十五至八十厘米之间，和笙斗相连的吹管长约三十至四十厘米。各管口径在一点五至二点一厘米之间。这种芦笙大小适中，为一般然更艺人所常用。大型芦笙制作与中型芦笙相同，只是尺寸大些。吹管长约五十五至七十厘米，短管约为七十五至八十五厘米，长管如连穿过笙斗部分长达一百六十厘米。

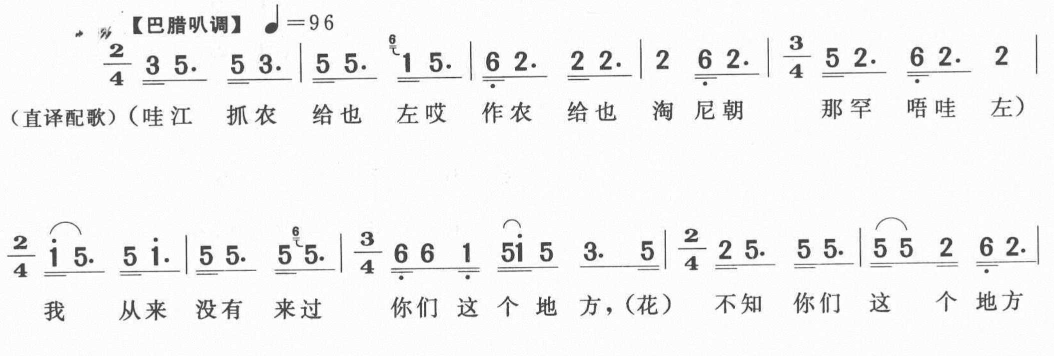
大鼓：苗族视芦笙为父，大鼓为母，芦笙传音而鼓传情，笙鼓是一家人。在然更的表演中，有时艺人单身外出仅以芦笙来演奏。但如需伴奏，则只能加鼓。大鼓为牛皮鞔，鼓筒身两端大小相同，两面鞔牛皮。鼓身可大可小。小的牛皮鼓直径约十五至二十厘米，鼓身长三十至四十厘米，可斜挂于肩敲击。大的牛皮鼓鼓身长一百至一百二十厘米，鼓面直径达三十至四十厘米。在制作上，鼓身一般用整筒的树干凿空鞔以牛皮，用铁钉加以箍牢固。大牛皮鼓须悬挂于木架敲击。

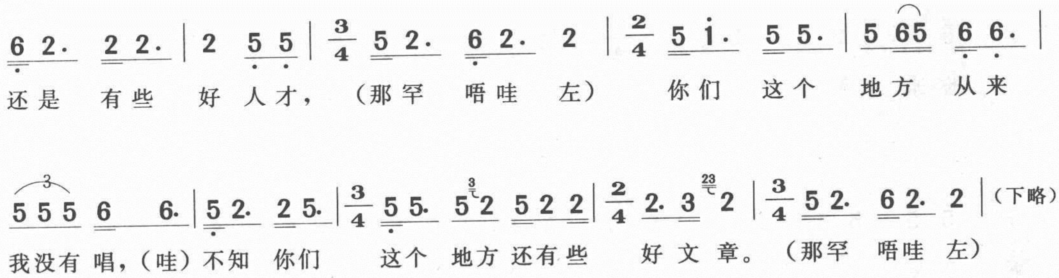
巴腊叭音乐　巴腊叭的音乐是在苗语吟诵调基础上形成的。巴腊叭主要用苗语表演，偶尔夹用汉语。伴奏音乐为芦笙曲，只作为过门吹奏使用。

〔巴腊叭调〕之一：常用于演唱正曲之前，用以表达歌手对听众的赞美。此曲调结构为四句体，开头、中间和末尾有较长的虚词衬句，第一句尾音落在“5”，第二句尾音落在“5”，第三句尾音落在“6”，第四句尾音落在“2”，落腔衬句尾音落在“2”。节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合。例如：

选自《曲头开篇》
（杨兴祥演唱　梁宇明记谱）

1＝♯G

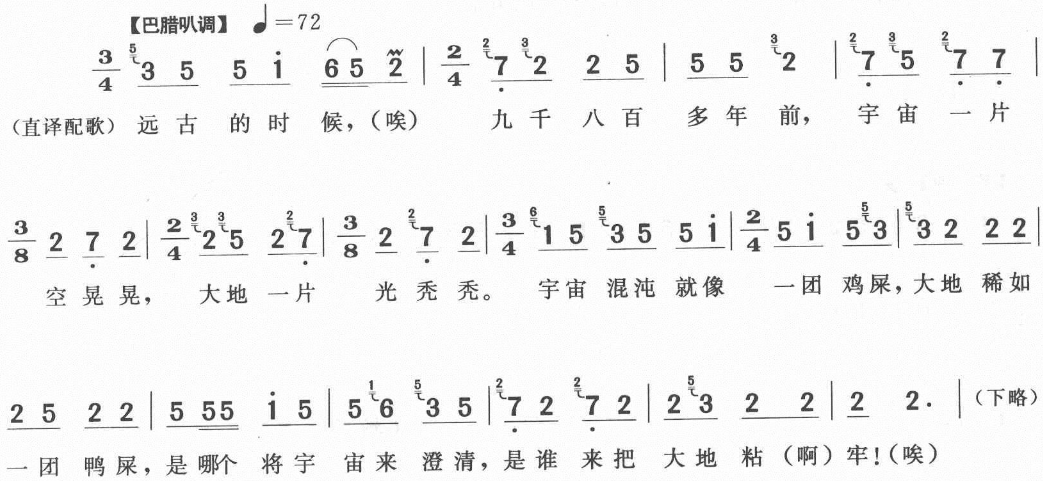




〔巴腊叭调〕之二：为演唱曲目正文的一种曲调，结构为四句体，每句唱腔较短，中间少有虚词，曲调与口语结合，人们易于听懂。第一句尾音落在“2”或“3”音，第二句尾音落在“2”，第三句尾音落在“2”或“5”，第四句尾音落在“2”。节拍为 $\frac{3}{4}$ 拍与 $\frac{2}{4}$ 拍结合。例如：

选自《天地溯源》

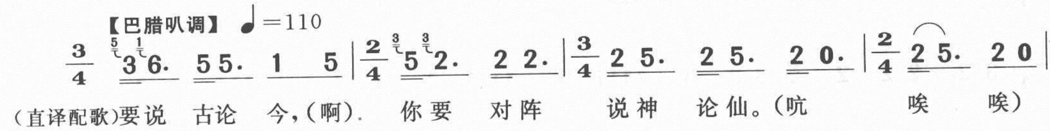
1 = D　　　　（李成文演唱　梁宇明记谱）



〔巴腊叭调〕之三：为对歌演唱时的曲调，唱词较短，曲调结构为上下句体，$\frac{3}{4}$ 拍与 $\frac{2}{4}$ 拍结合，上句没有虚字。下句唱完间或有虚字。上下句尾音大部分落在“5”，个别落在“2”音。例如：

选自《芦笙古歌》

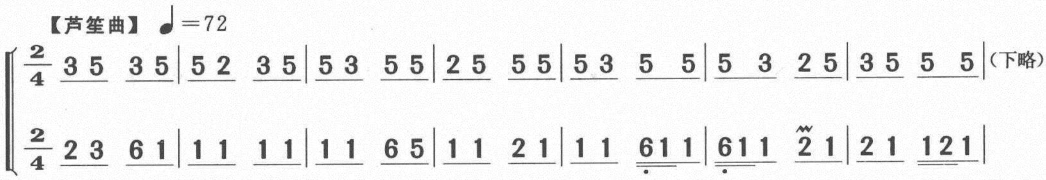
1 = ♯G　　　　（杨兴祥演唱　梁宇明记谱）



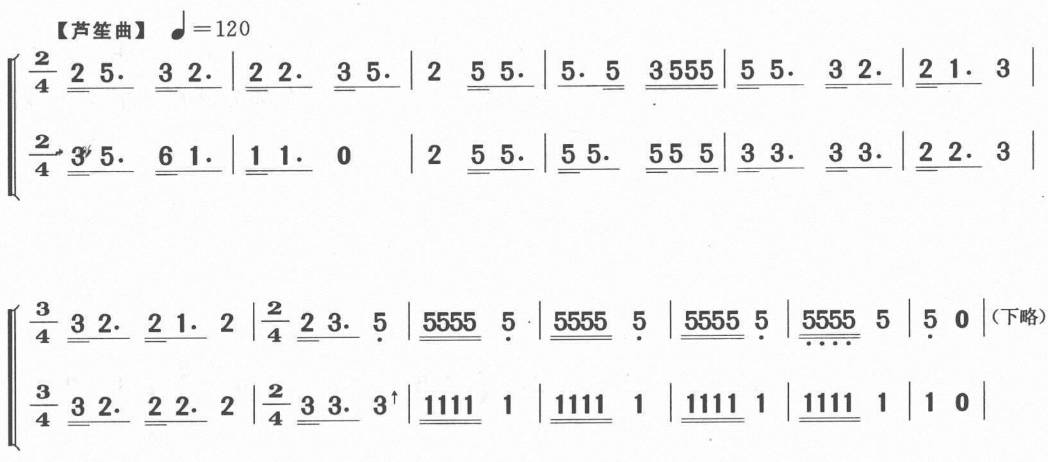


巴腊叭用作过门的〔芦笙曲〕有两首。第一首曲调平直，常用于演唱故事曲目之前，第二首（曲二）顿挫有致，常用于演唱载歌载舞的曲目前面。由于芦笙具有高低音合声的功能，吹奏曲调常以二部音调的形式出现。例如：

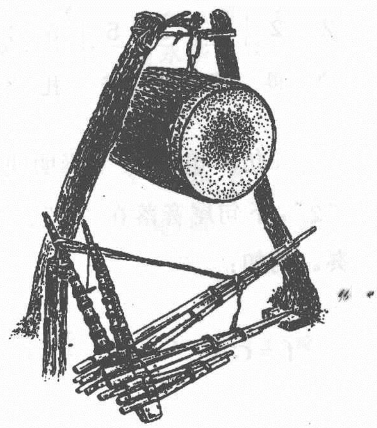
1＝D （李成文演奏　梁宇明记谱）



1＝G （杨兴祥演奏　梁宇明记谱）



巴腊叭使用芦笙和鼓两种乐器伴奏。芦笙为六管笙。六管笙由笙斗和笙管，吹笙构成。笙斗，吹管为木制，笙管用竹制。制作方法是将六竹管分为两排插于笙斗中，穿过笙斗十至二十厘米作尾部。位于笙斗中的竹管各装铜制簧片，六根笙管上各开音孔，吹奏时手按各孔而发音。巴腊叭艺人喜用中型芦笙。这种笙最长的音管长约一百厘米，短管长约五十厘米，其余四管在五十五至八十厘米之间。和笙斗相连的吹管长约三十至四十厘米，各管口径在一点五至二点一厘米不等。



大鼓、芦笙

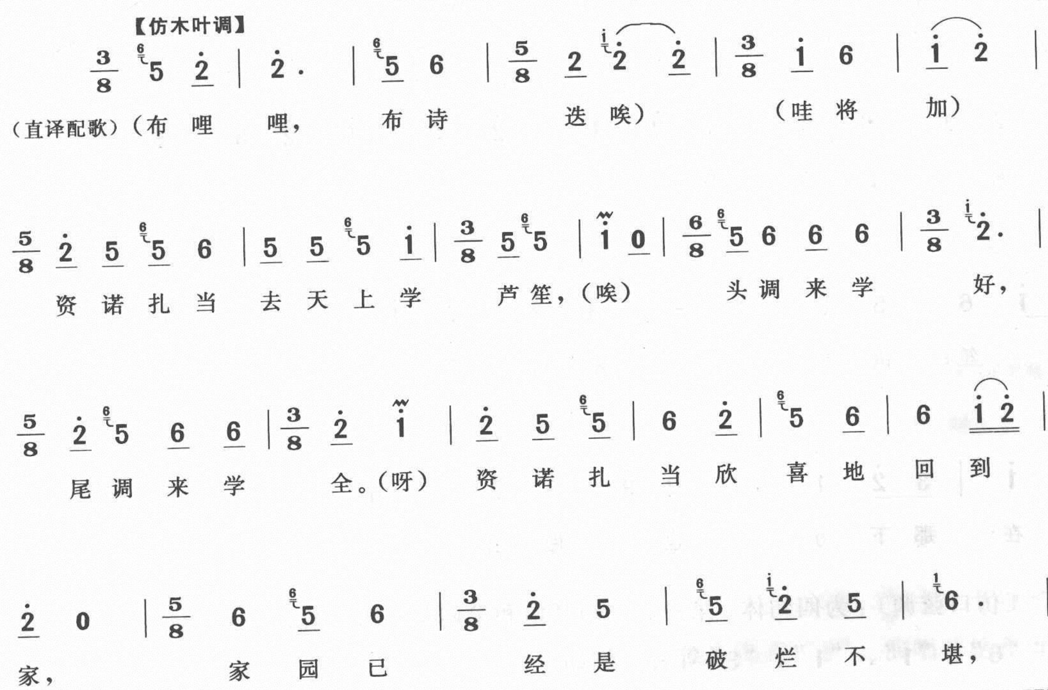
巴腊叭使用的牛皮鼓，鼓身一般长四十至一百厘米，两端鞔皮，鼓面直径二十至四十厘米。在使用上，尺寸小一些的牛皮鼓可挂肩敲击，大牛皮鼓则架于鼓架上敲击。（见图）

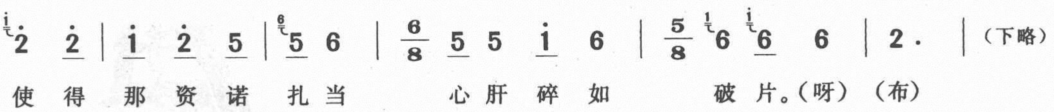
呻洛抓音乐　　呻洛抓音乐源于苗族器乐曲。

〔仿木叶调〕：一般用小嗓演唱，音调较高。曲调为上下句体，开头有较长的虚词衬句。上句尾音落在“i̇”或“6”音，下句尾音落在“2̣”，落腔尾音落在“2”。节拍自由变化。例如：

选自《虎爹爹》

1 = C　　　　（杨光德演唱　陶永华记谱）





〔仿芦笙调〕：节奏明快，曲调为上下句体，跳动感很强，可边唱边舞，上句尾音落在"$\dot{2}$"，下句尾音落在"5"、"$\dot{5}$"、"$\dot{2}$"等音。开头和中间有较长的虚词衬句近似芦笙吹奏。例如：

选自《吆兜傣与蒙诗彩贡奏》

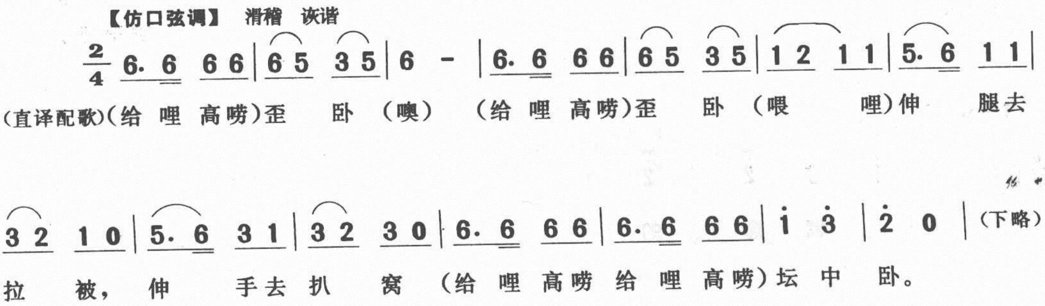
1＝G （王祖卫唱 陶永华记录）



〔仿口弦调〕：为四句体，第一、二句开始和第四句结束有虚词衬句，四句尾音分别落在"6"、"1"、"1"、"3"等音。例如：

选自《醉汉》

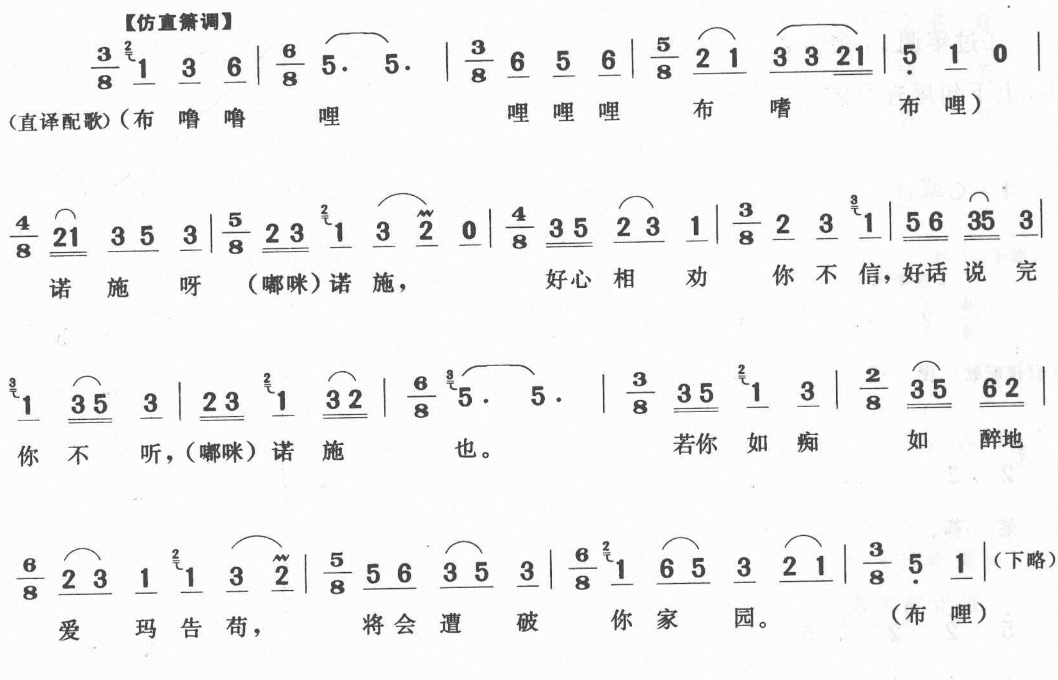
1 =D　　　　　　　　　　　　　　　　　（侯兴邹唱　陶永华记录）



〔仿直箫调〕：唱词与唱腔结构均较自由，开头有较长的衬句，中间有虚词，节拍以$\frac{3}{8}$为主多有变化，句尾落音也相对自由。例如：

选自《诺施》

1 =G　　　　　　　　　　　　　　　　　（王正安唱　陶永华记录）



有的表演用芦笙伴奏。

尼丹木刮音乐　　尼丹木刮音乐源于古老的傈僳族民歌。

〔串亲调〕：流传在怒江、保山、腾冲一带。唱腔为上下句体结构，$\frac{4}{4}$拍，上句尾音落在“5”，下句尾音落在“2”，中间可加唱呼唤曲调，尾音落在“2”。演唱开始和中间

有虚词“哟哟”、“哦哦”、“哟呀咧”等，曲调高亢悠扬，兼有叙事与抒情的功能。例如：

选自《串亲调》
（晓　黎记谱）

1＝G



〔过年调〕：流传在腾冲古永一带。曲调比较轻快，有较强的舞蹈性，结构为上下句体，上下句尾音分别落在“$\dot{2}$”和“2”。例如：

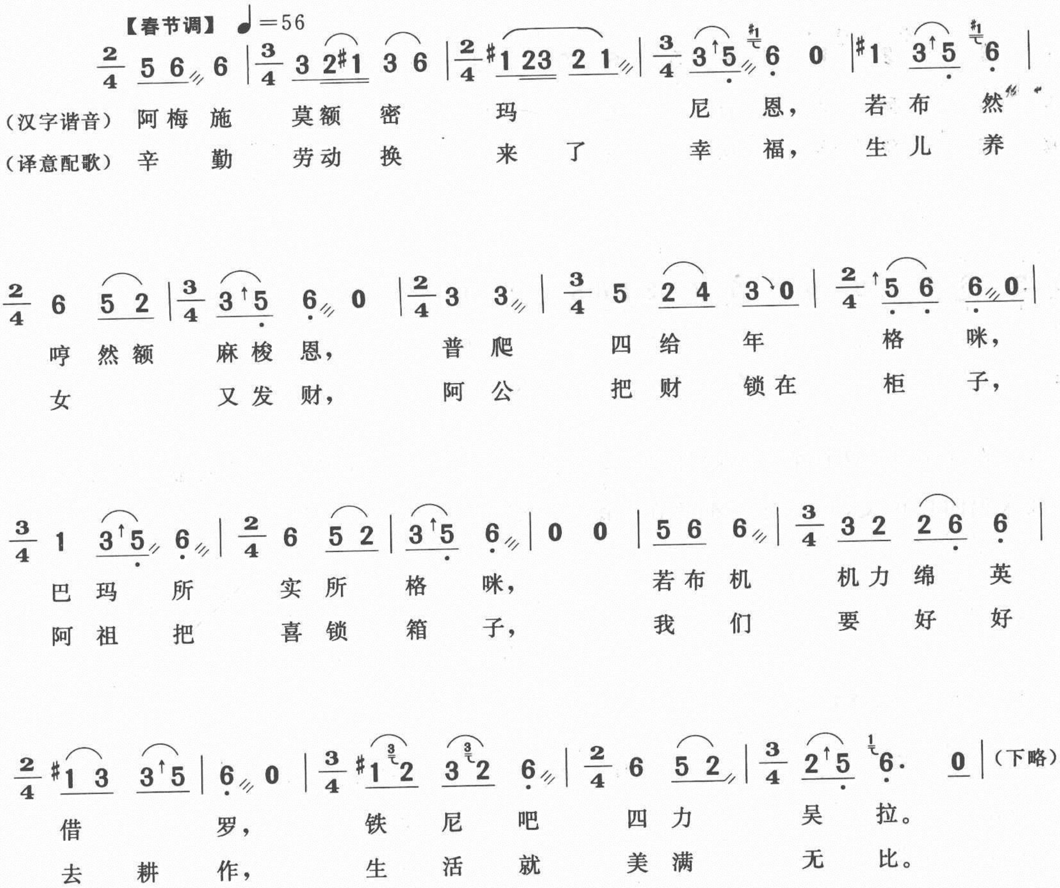
选自《过年调》
（晓　黎记谱）

1＝C或B



〔春节调〕：也称过年调，流行于德宏自治州盈江县盏西的傈僳族。曲调为上下句结构，上下句尾音都落“6”。例如：

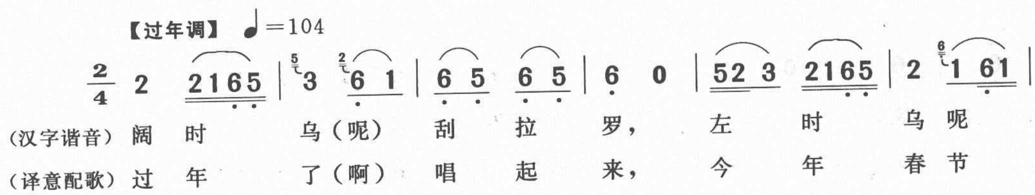
1 = ♭G （熊小二演唱　崔东云记谱）



流传在德宏自治州梁河县的〔过年调〕为上下句体结构，上下两句尾音都落在“6”。例如：

选自《过年调》

1 = D （余在林演唱　龚家铭记谱）

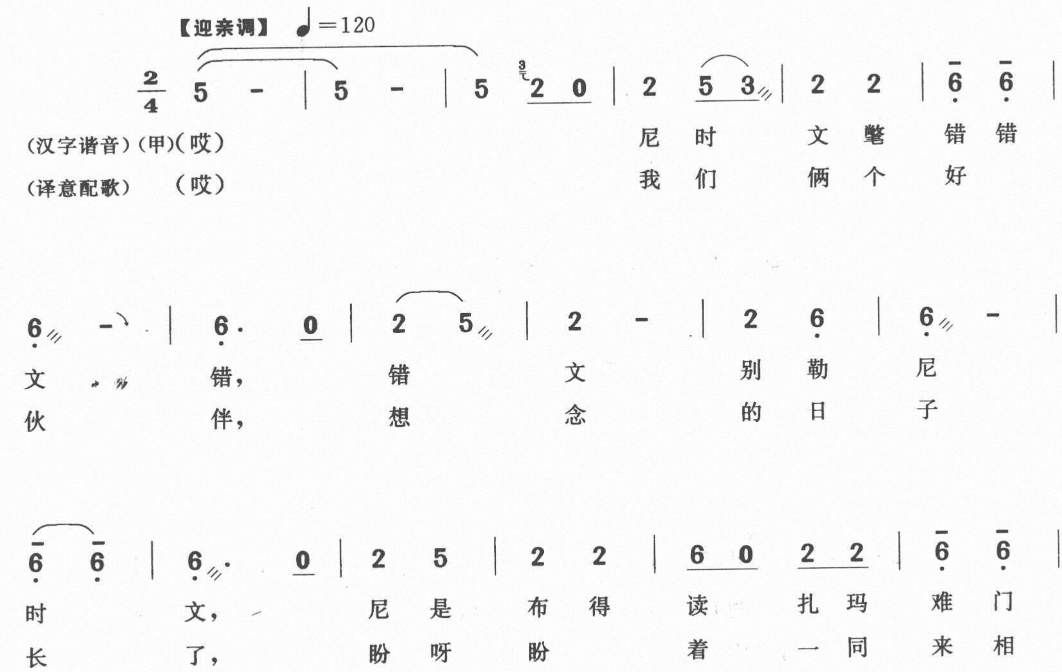


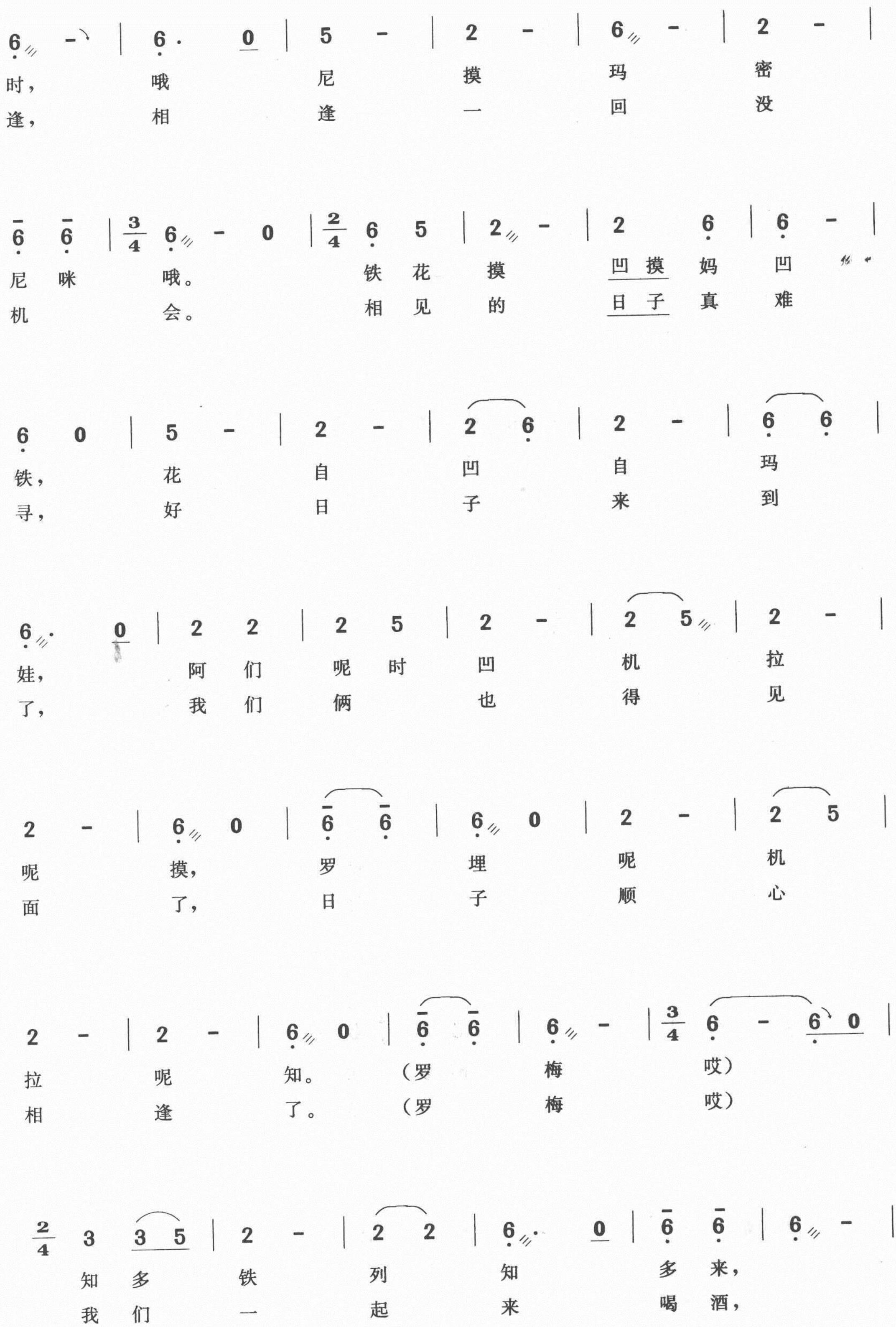


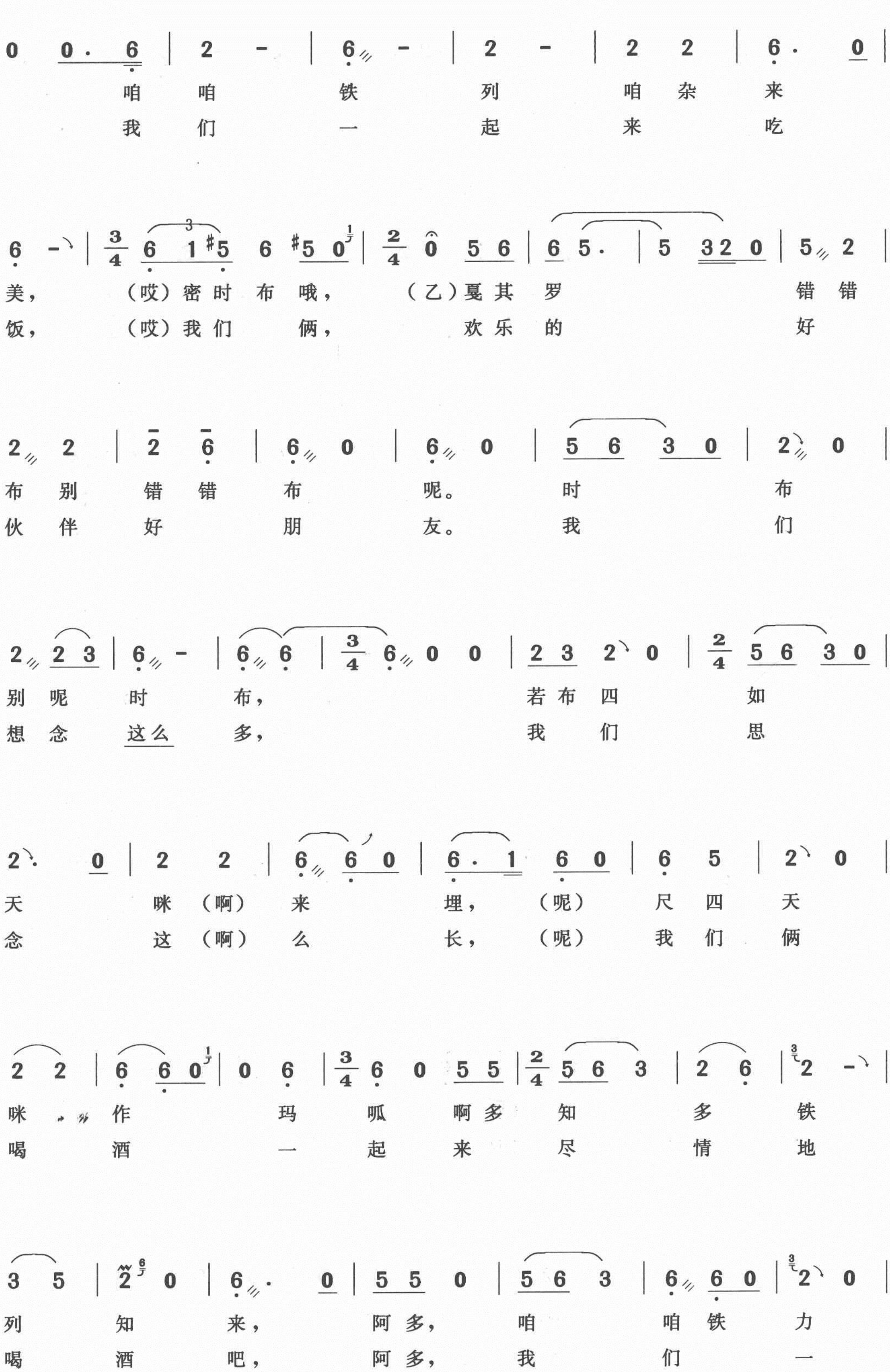
〔迎亲调〕：具有浓烈的吟诵性，长于叙事，四句体，开始唱感叹性的虚字“哎”，接着进入唱曲目正文，四句尾音都落在“$\underset{\cdot}{6}$”，一般用于二人对唱。例如：

选自《迎亲调》

1 = $^{\#}$F （熊小二 余 志演唱 崔东云记谱）




时，哦尼摸玛密
逢，相逢一回没
尼咪哦。铁花摸凹摸妈凹
机会。相见的日子真难
铁，花自凹自玛
寻，好日子来到
娃，阿们呢时凹机拉
了，我们俩也得见
呢摸，罗埋呢机
面了，日子顺心
拉呢知。(罗梅哎)
相逢了。(罗梅哎)
知多铁列知多来，
我们一起来喝酒，

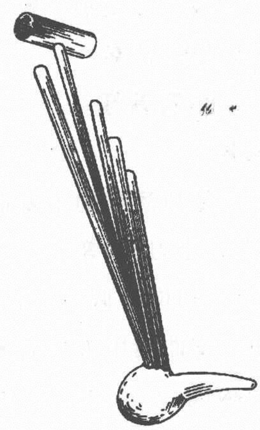

咱 咱 铁 列 咱 杂 来
我 们 一 起 来 吃
美，（哎）密 时 布 哦，（乙）戛 其 罗 错 错
饭，（哎）我 们 俩，欢 乐 的 好
布 别 错 错 布 呢。时 布
伙 伴 好 朋 友。我 们
别 呢 时 布，若 布 四 如
想 念 这么 多，我 们 思
天 咪（啊）来 埋，（呢）尺 四 天
念 这（啊）么 长，（呢）我 们 俩
咪 作 玛 呱 啊 多 知 多 铁
喝 酒 一 起 来 尽 情 地
列 知 来，阿 多，咱 咱 铁 力
喝 酒 吧，阿 多，我 们 一

2 2 | 6. 0 | 6 6 | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - |（下略）

咱 来 埋。（哎）

块 来 吃 饭。（哎）

尼丹木刮表演用葫芦笙（见图）、三弦琴伴奏。



葫芦笙

嘎门可音乐 嘎门可音乐源于拉祜族原始宗教的祭祀歌。

嘎门可只有一个曲调，抒情与叙事兼长。曲调结构为四句体，节拍为 $\frac{4}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合，唱词长短规整，每句唱腔很长，由两个短句连接而成，一二三句尾音都落"5"，第四句尾音落"5"，例如：

选自《牡帕密帕》

1 = G （李娜丕演唱 杨 辉记谱）

【嘎门可调】 中速

$\frac{4}{4}$ 1 2 1 3. 5 3 1 | 1 2 1 3. 5 3 1 | $\frac{3}{4}$ 1 2. 3 | $\frac{2}{4}$ 1. 2 5 |

（汉字谐音）切 翁探 误 石 马着 民 取 马着 母，

（译意配歌）在 很久 以 前 没有 地 也 没有 天，

$\frac{4}{4}$ 1 2. 1 3. 5 3 1 | 1 1 2. 1 3. 5 3 1 | $\frac{3}{4}$ 3 1 2. 3 | $\frac{2}{4}$ 1. 2 5 |

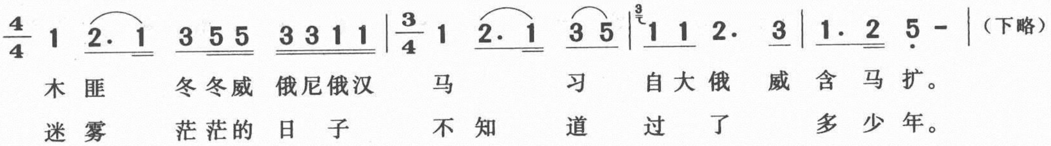
马着拾马着木鱼俄尼哈巴俄字俄雅 敢 马 莫，

没有风没有雨 日 月 星 辰 都 不 见，

$\frac{4}{4}$ 1 2. 1 3 5 3 1 | $\frac{3}{4}$ 2 2211 3355 | 1 2. 3 | 1. 2 5 - |

打 晚 列 打克 别马 朗 木朵木改 木货木拿 马 焚 郎，

白 天 和 黑夜 分不 清 东 西 南 北 无 法 辨，



嘎门可演唱一般为徒歌形式，有时也有芦笙和三弦（见图）伴奏。



嘎门可三弦

拍巧音乐　拍巧音乐源于佤族原始宗教祭祀歌。

拍巧演唱的主要曲调是〔司岗里调〕，尚有〔盖房调〕、〔小刀调〕等。

〔司岗里调〕：是演唱拍巧的主要曲调，共有两支。第一支曲调用来演唱传统曲目《司岗里》，曲调为上下句构成，上句中间唱虚词“哩哟”，并重复唱后半句词节，尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”，下句尾音也落“$\underset{\cdot}{6}$”，可重复演唱若干段，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍。例如：

选自《司岗里》
（安木给演唱　钱康宁记谱）

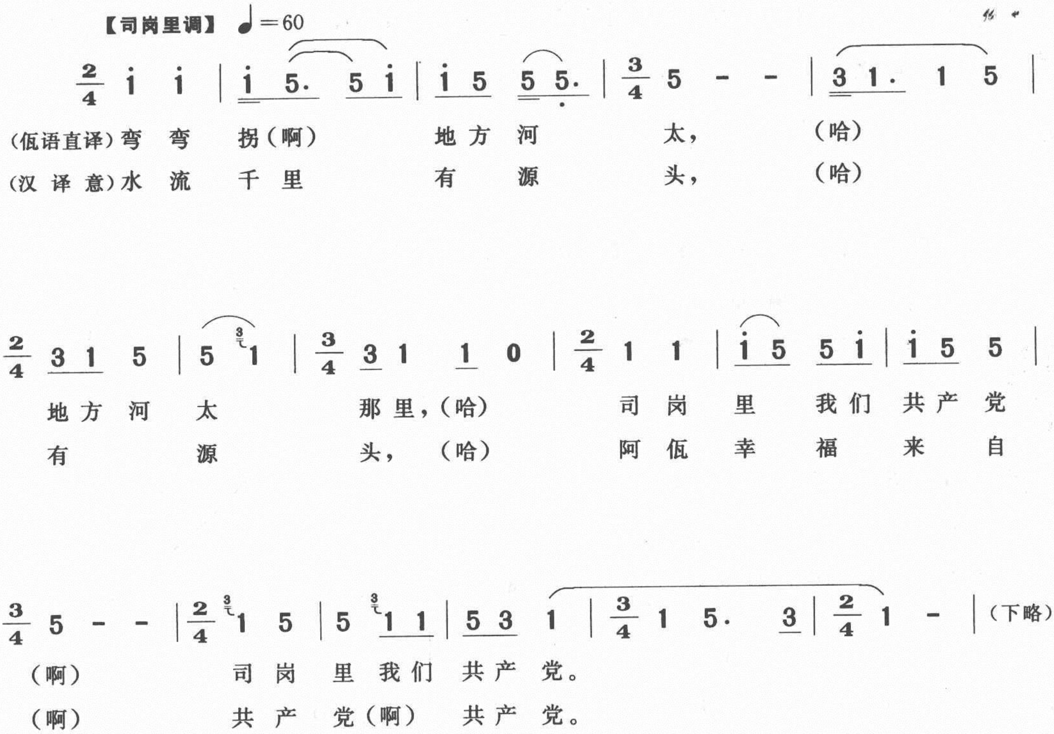
1 = ♭B



第二首〔司岗里调〕也为上下句体，上下句唱完后都还要重复唱句尾的词节，上下句尾音均落“1”，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合。例如：

选自《司岗里共产党》

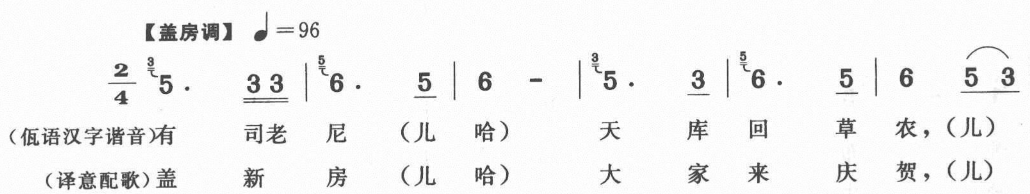
1 = B　　　　（俄　蕊演唱　王　建记谱）

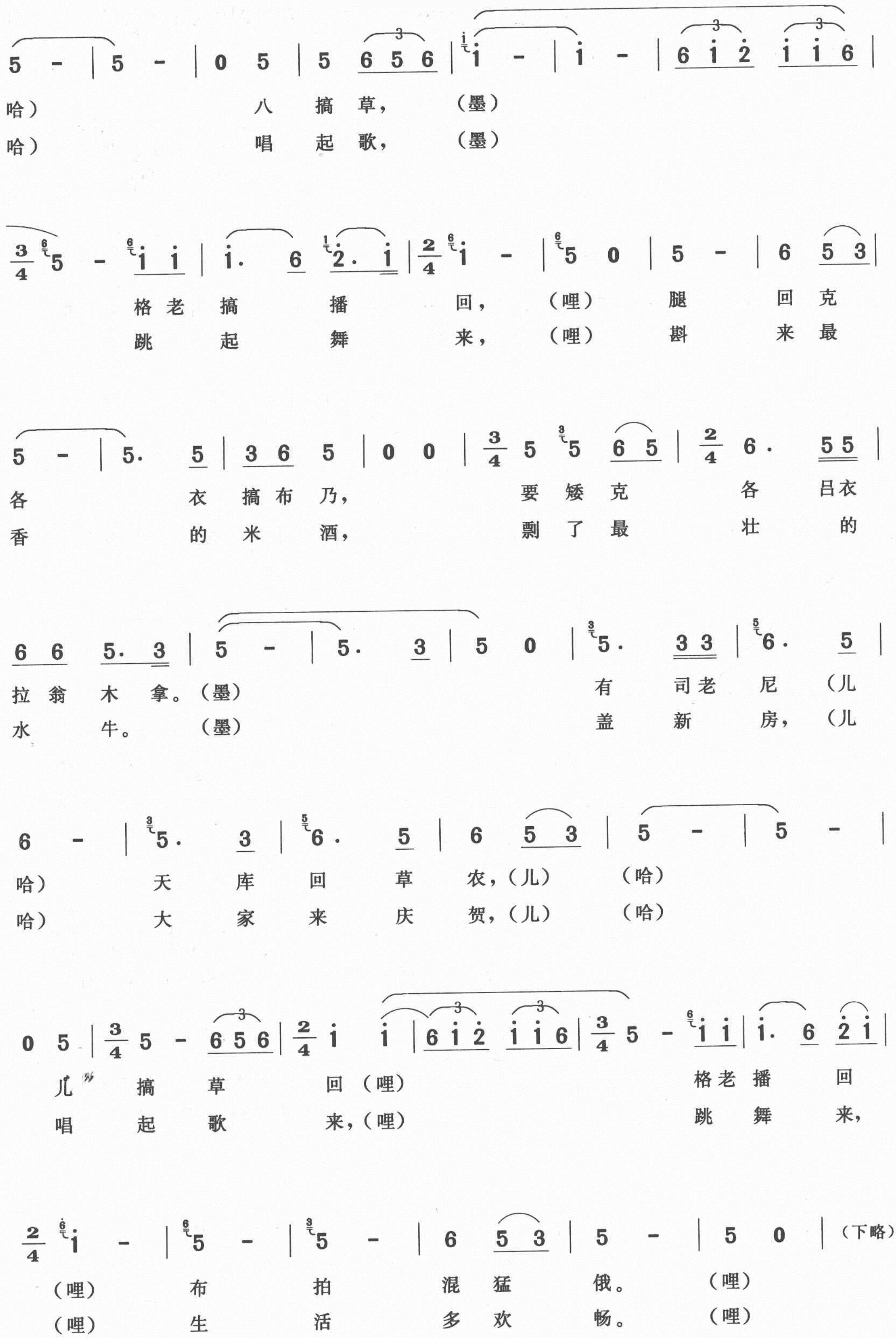


〔盖房调〕：流行于西盟佤族自治县。唱腔为五句体结构，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合，五句尾音分别落在“6”、“5”、“1”、“5”、“5”等音，曲调平稳，叙事性强。例如：

选自《盖房子歌》

1 = F　　　　（娜　端演唱　王　建记谱）



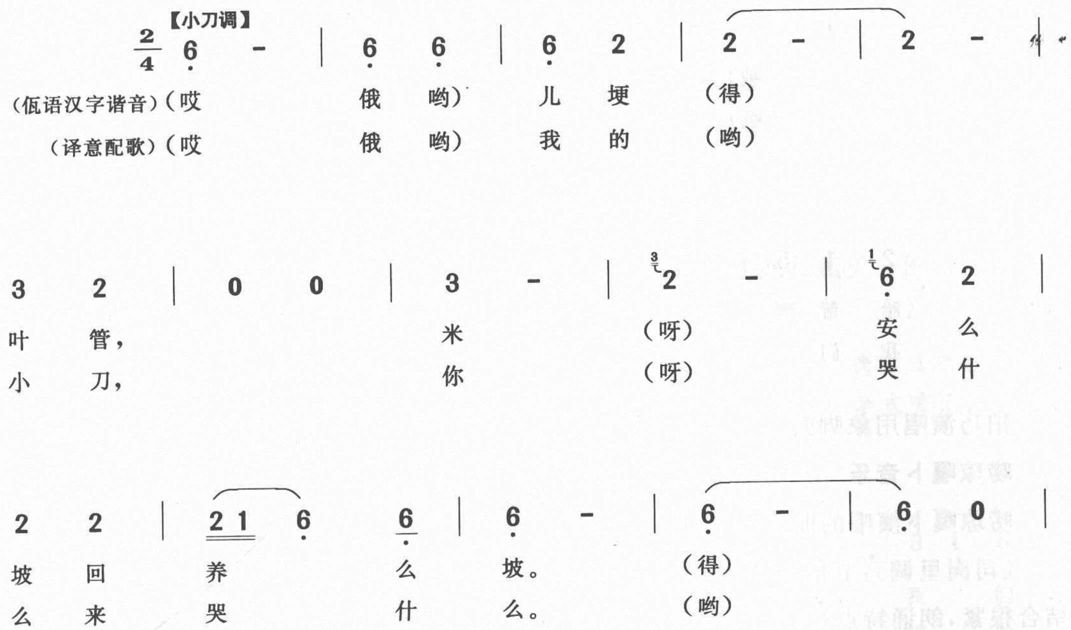

哈） 八 搞 草，（墨）
哈） 唱 起 歌，（墨）
格老 搞 播 回，（哩） 腿 回 克
跳 起 舞 来，（哩） 斟 来 最
各 衣 搞 布 乃， 要 矮 克 各 吕 衣
香 的 米 酒， 剽 了 最 壮 的
拉 翁 木 拿。（墨） 有 司老 尼 （儿
水 牛。（墨） 盖 新 房，（儿
哈） 天 库 回 草 农，（儿） （哈）
哈） 大 家 来 庆 贺，（儿） （哈）
儿 搞 草 回（哩） 格老 播 回
唱 起 歌 来，（哩） 跳 舞 来，
（哩） 布 拍 混 猛 俄。（哩）
（哩） 生 活 多 欢 畅。（哩）
（下略）

〔小刀调〕：唱腔为上下句体结构，$\frac{2}{4}$ 拍，上句尾音落在“2”，下句尾音落在“$\dot{6}$”。例如：

选自《小刀与刀壳》

1 = D

（岩倮四演唱　钱康宁记谱）

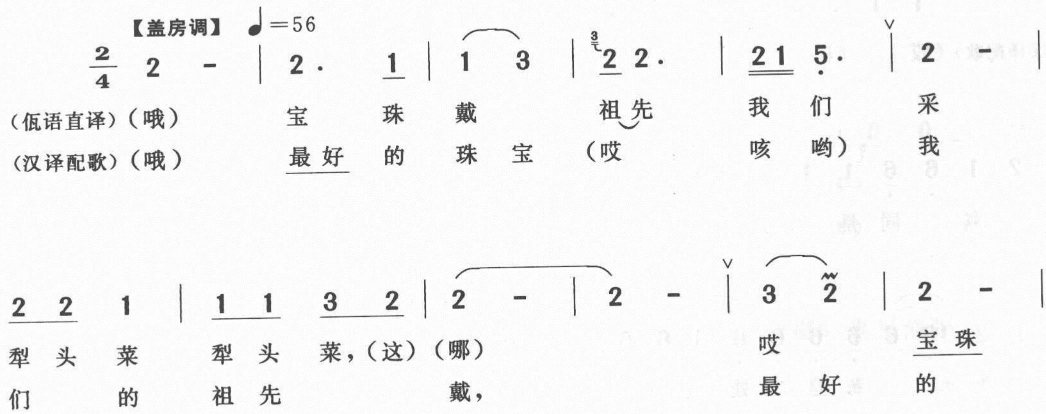


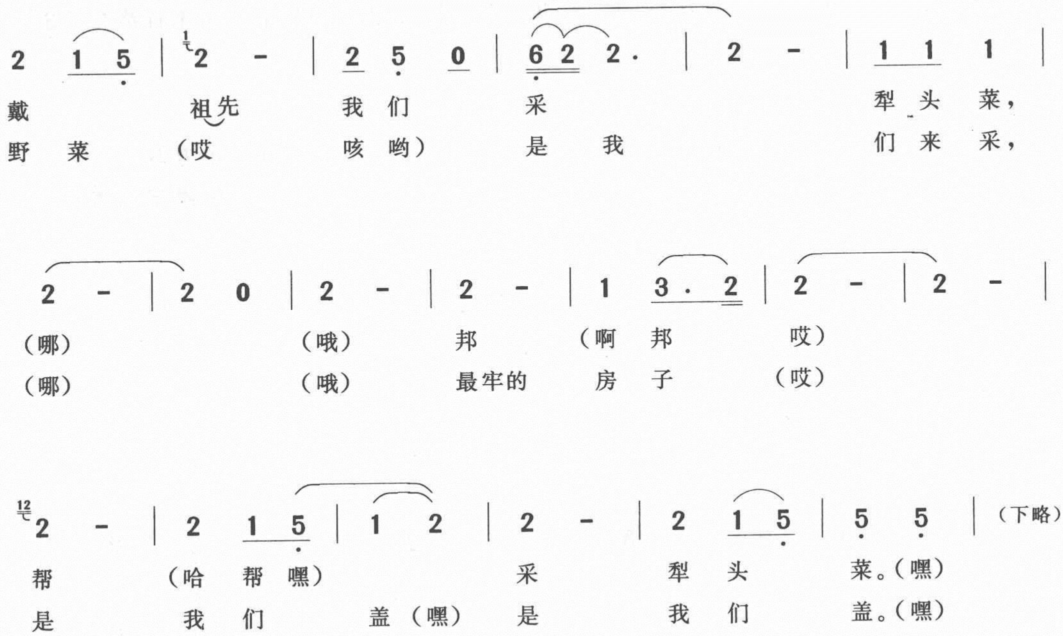
〔盖房调〕是祝贺盖新房演唱的曲调。为三句体，$\frac{2}{4}$ 拍，第一、二句尾音落“2”，第三句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”。例如：

选自《盖房子歌》

1 = $^{\#}$C

（岩　锐演唱　钱康宁记谱）





拍巧演唱用象脚鼓、芒锣、镲等打击乐器伴奏。

唠琼嘎卜音乐　唠琼嘎卜音乐大部分由民歌发展而来。

唠琼嘎卜演唱的曲调包括有〔司岗里调〕、〔孤儿调〕、〔盖房歌〕、〔猎歌〕等。

〔司岗里调〕：节拍为散板，结构为四句体，每句曲调在演唱中可延长或缩短，与口语结合很紧，朗诵特点很浓。四句尾音分别落在“3”、“3”、“6̣”、“5̣”。开头和中间有较长的虚词衬句。例如：

1＝D

选自《司岗里》

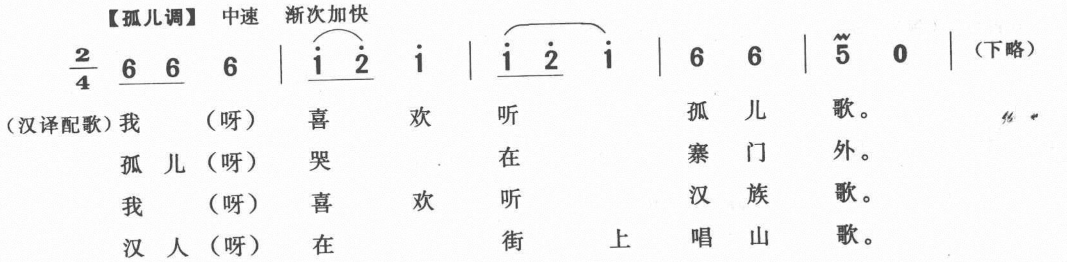
（赵月门演唱　王有明记谱）



〔孤儿调〕：唱腔为单句体，尾音落在“5”，音调低沉，如泣如诉，可反复吟唱。例如：

选自《孤儿歌》

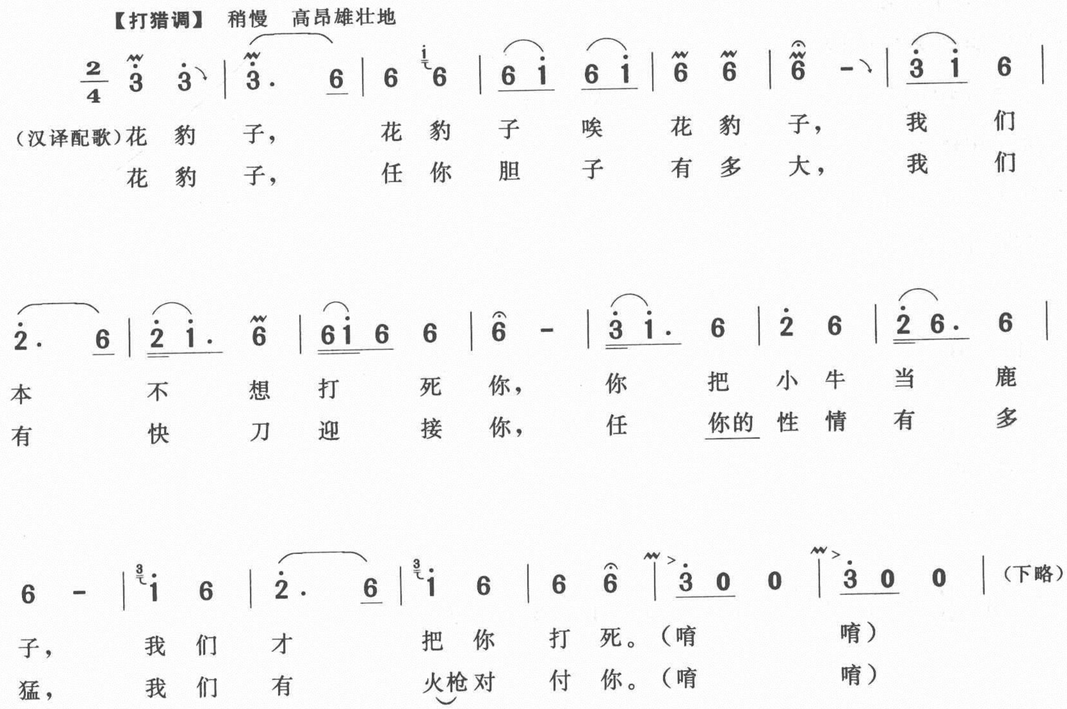
1 = D　　　　（赵月门演唱　王有明记谱）



〔打猎调〕：为四句体，$\frac{2}{4}$ 拍，四句尾音都落在“6”，曲调质朴粗犷。例如：

选自《猎歌》

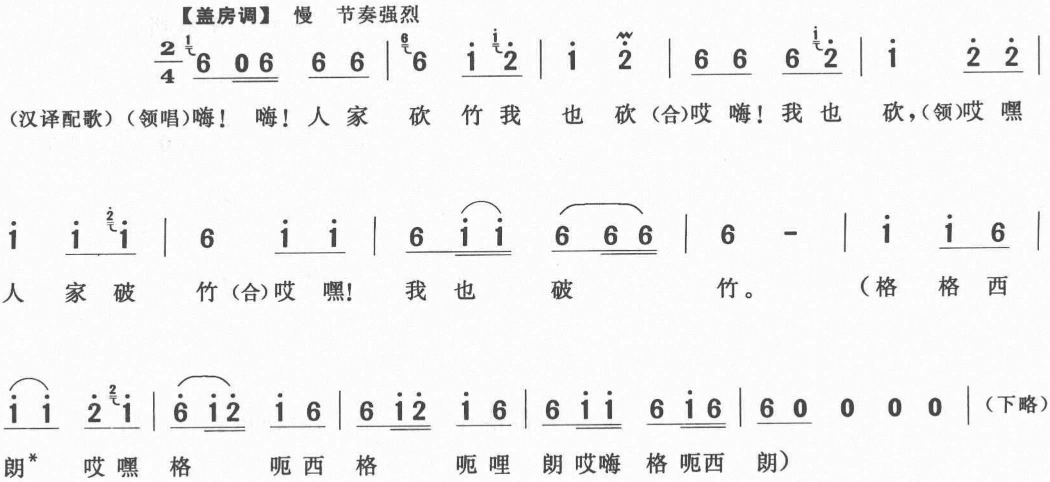
1 = D　　　　（肖岩岩演唱　李式啸记谱）



〔盖房调〕：为上下句体，$\frac{2}{4}$ 拍，上句领唱尾音落在“1”，合唱时重复演唱；下句尾音落在“6”，众人再重复唱一次。例如：

选自《盖房歌》
（联合大赛佤族群众演唱）

1 = C



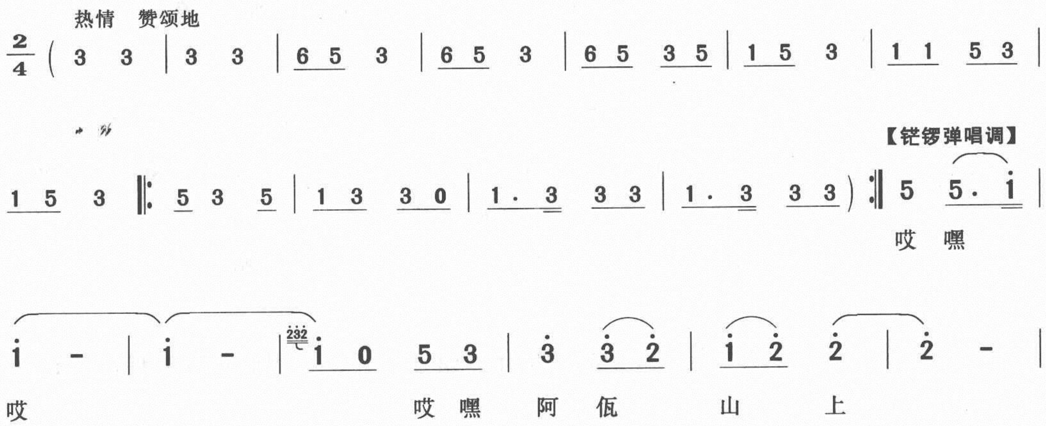
* “格西朗”：是原文译音，意为“跳起来”。

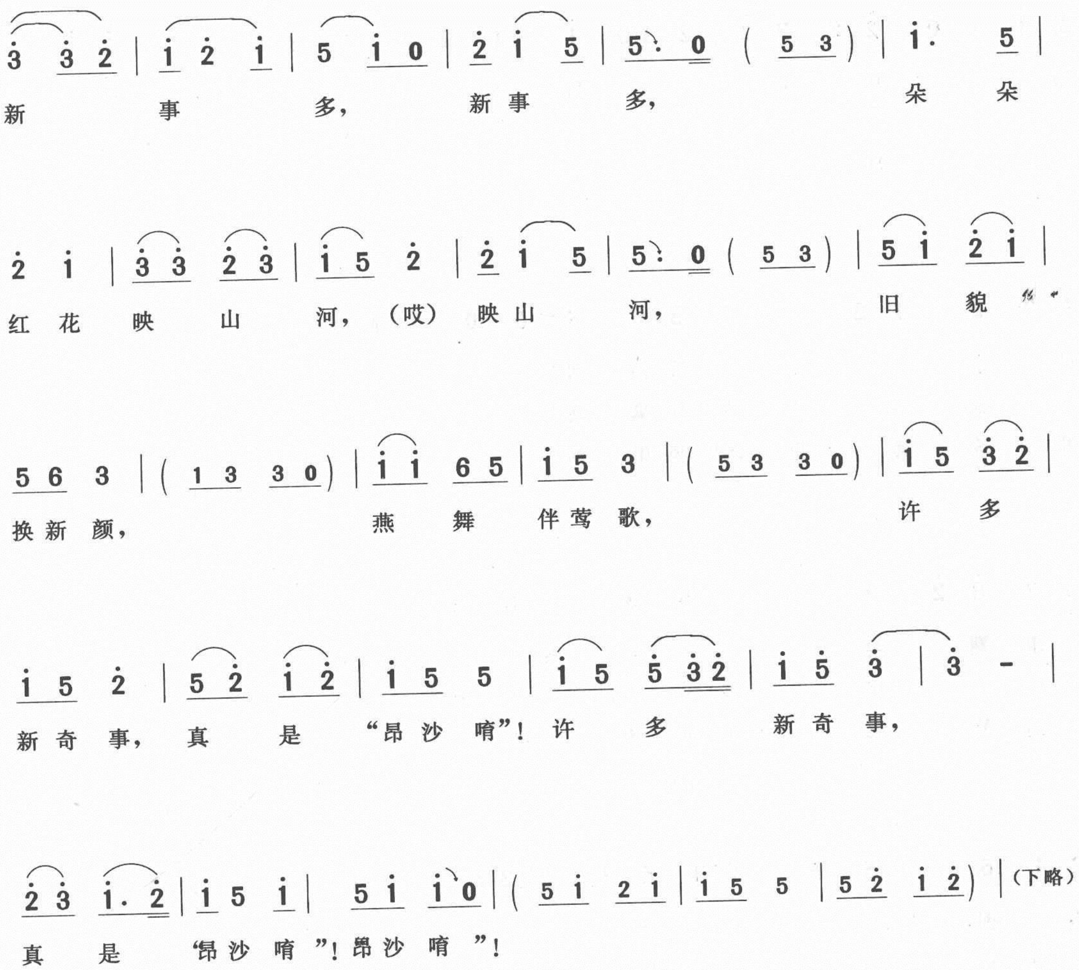
1967 年沧源县文工队在继承唠琼嘎卜音乐传统基础上，编创了新曲目《阿佤山上新事多》，演唱者伴以铓锣和小三弦弹唱并设计形成了几个新的唱腔曲调。

〔铓锣弹唱调〕之一：是为开始演唱的曲调，有音乐过门伴奏并唱虚词“哎嘿”起腔，曲调为四句体，一、二句需重复演唱句尾词节，两句尾腔均落“5”音；三、四句分别由两个短句组成，第三句的两个短句均落“3”音，第四句的两个短句先后落“2”和“5”音，重复演唱第四句时两个短句先后落“$\dot{3}$”、“$\dot{1}$”两音上。例如：

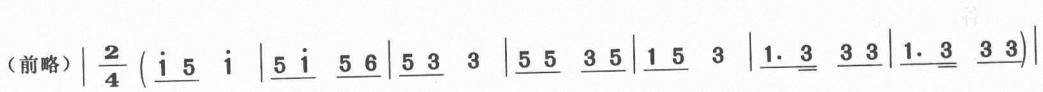
选自《阿佤山上新事多》
（沧源文工队作词　陈本亮编曲）

1 = ♭B

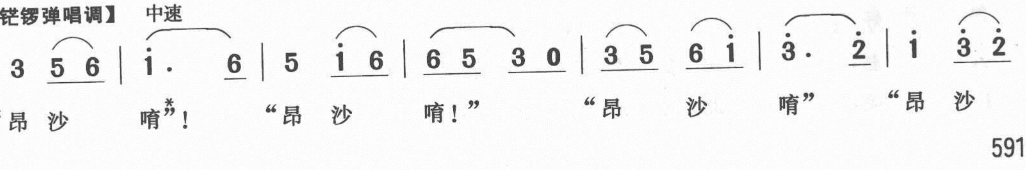


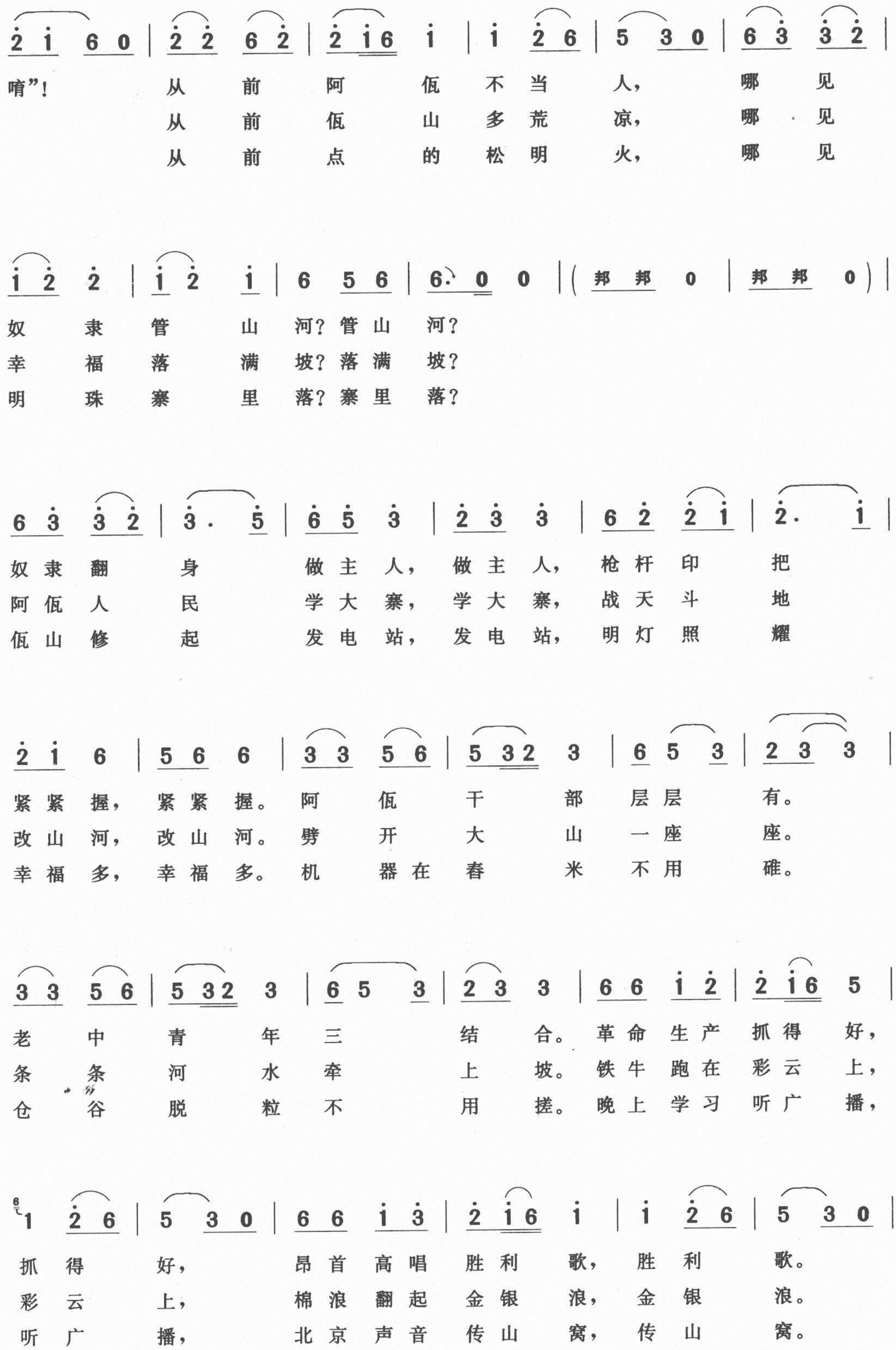


〔铿锣弹唱调〕之二：曲调为四句体，$\frac{2}{4}$ 拍。开唱前有一段过门音乐，由表演者自己弹奏，而后接唱正文。第一句尾音落在“3”，第二句尾音落在“6”，第三句尾音落在“$\dot{3}$”或“3”，第四句尾音落在“6”或“3”音。最后合唱两句曲调尾音分别落在“3”和“6”。例如：



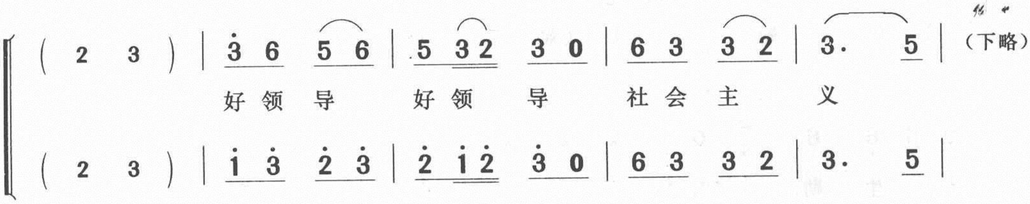
【铿锣弹唱调】 中速





唷”！
从前阿佤不当人，哪见奴隶管山河？管山河？
从前佤山多荒凉，哪见幸福落满坡？落满坡？
从前点的松明火，哪见明珠寨里落？寨里落？
邦邦 邦邦
奴隶翻身做主人，做主人，枪杆印把紧紧握，紧紧握。阿佤干部层层有。老中青年三结合。革命生产抓得好，抓得好，昂首高唱胜利歌，胜利歌。
阿佤人民学大寨，学大寨，战天斗地改山河，改山河。劈开大山一座座。条条河水牵上坡。铁牛跑在彩云上，彩云上，棉浪翻起金银浪，金银浪。
佤山修起发电站，发电站，明灯照耀幸福多，幸福多。机器在舂米不用碓。仓谷脱粒不用搓。晚上学习听广播，听广播，北京声音传山窝，传山窝。





“西代蒙”,* “蒙代代”“西代蒙”！

---

* “昂沙唷”：意为“没见过”。

* “西代蒙”：意为“非常好”。

东巴诵唱音乐　东巴诵唱音乐源于纳西族原始东巴教祭祀活动的诵经调，在形成发展过程中，吸收了纳西族古老的民歌小调。东巴诵唱的〔东巴调〕包括六个曲调。

〔东巴调〕之一：一般用在演唱曲目的开头，曲调结构为上下句体，上句较长，下句较短，$\frac{2}{4}$拍，上句尾音落在“$\underset{\cdot}{5}$”，下句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”。例如：

选自《吉日经》

1 = G

（赵兴文演唱　和元庆记谱）

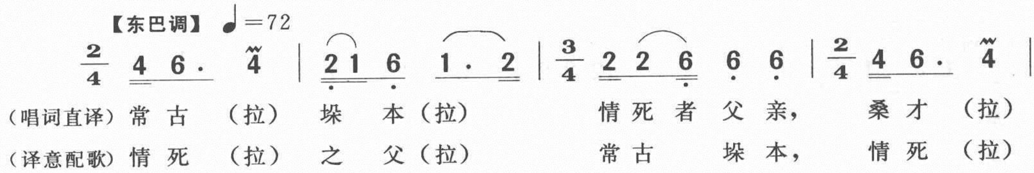


〔东巴调〕之二：曲调为上下句体，上下句尾音都落在“$\underset{\cdot}{6}$”音。第二段唱词要重复唱后面一个词节，唱完两段后用道白的形式念一句唱词，以示结束。例如：

选自《鲁般鲁饶》

1 = $^\flat$E

（和子明演唱　王琼璧记谱）



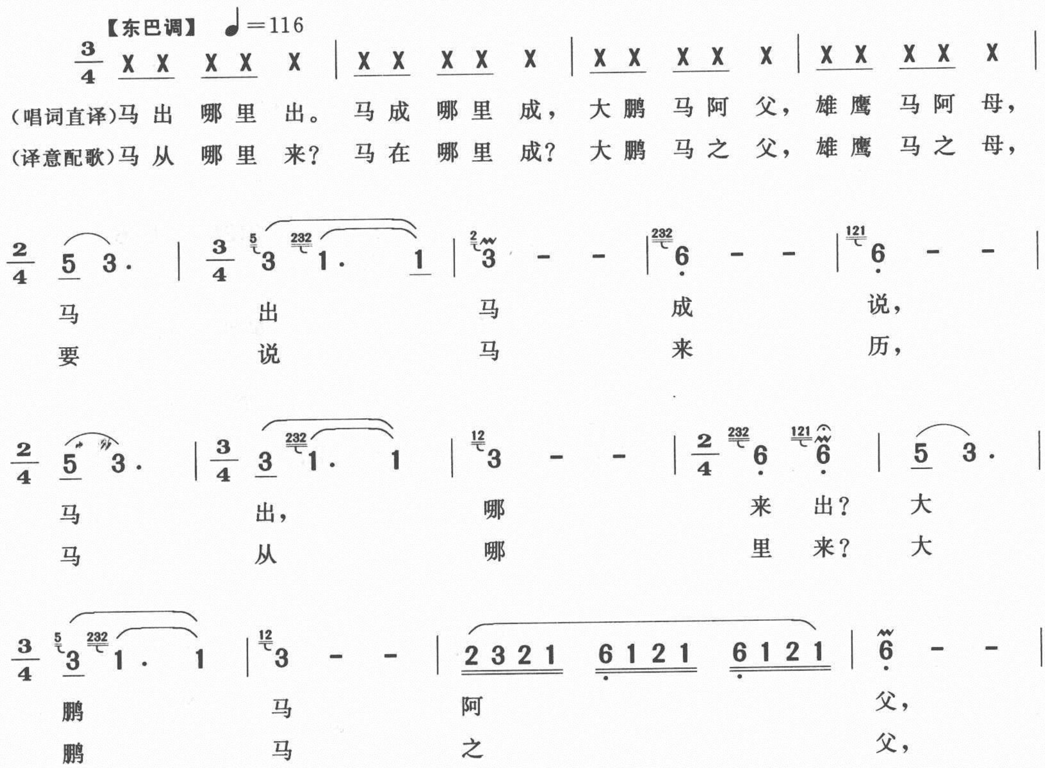


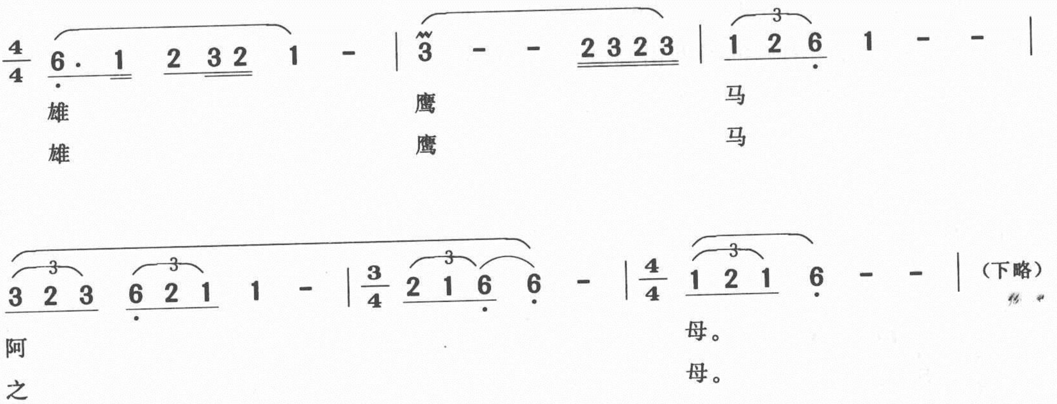
〔东巴调〕之三：唱词一般为五字句，朗诵完毕后再演唱一遍前面的韵文。曲调类似数板，为上下句体，节拍为 $\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$ 的结合，上下句尾音都落在“$\underset{\cdot}{6}$”，节奏缓慢，情感深沉。例如：

选自《马的来历》

（和国光演唱　和元庆记谱）

1 = E

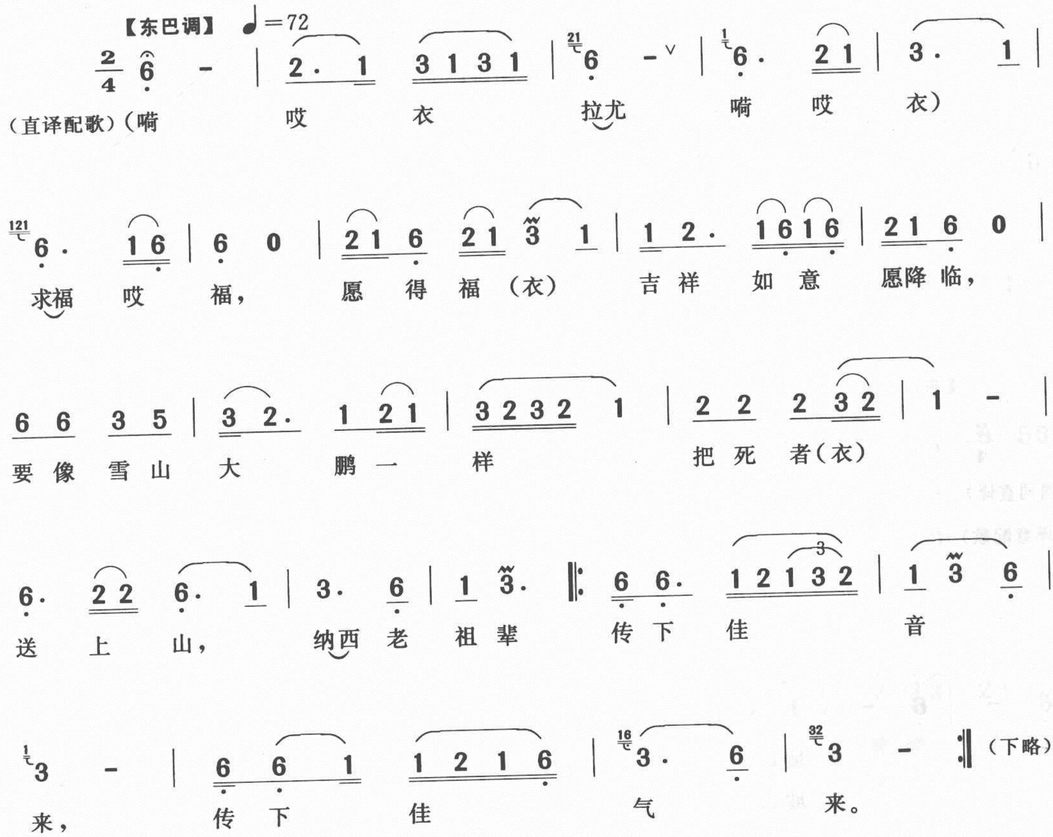




〔东巴调〕之四：在长篇的诵唱曲目中，往往采用类似联曲体的形式演唱。唱完一段后，加快速度接唱第二段，情绪有明显的转换。第一段上句唱较长的衬句后接唱唱词，再唱下句，两句尾音落在“6̣”，第二段上下句尾音落在“1”和“3”音上。例如：

选自《人类起源和迁徙的来历》
（和士贤演唱　王琼璧记谱）

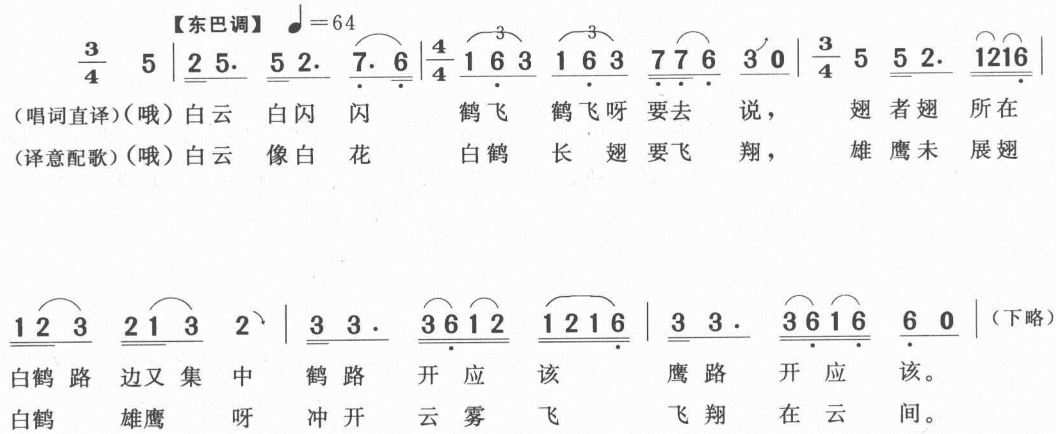
1＝A



〔东巴调〕之五：在歌颂东巴祖师丁巴什罗的曲目中，具有明显的祈祷韵味，反映人们的祝愿心情。每句唱调的音型由高到低，重复咏诵，庄严肃穆。曲调为上下句体，上句尾音落在"3̣"，下句尾音落在"6"。节拍为 $\frac{3}{4}$ 拍与 $\frac{4}{4}$ 拍结合。例如：

选自《丁巴什罗传略》

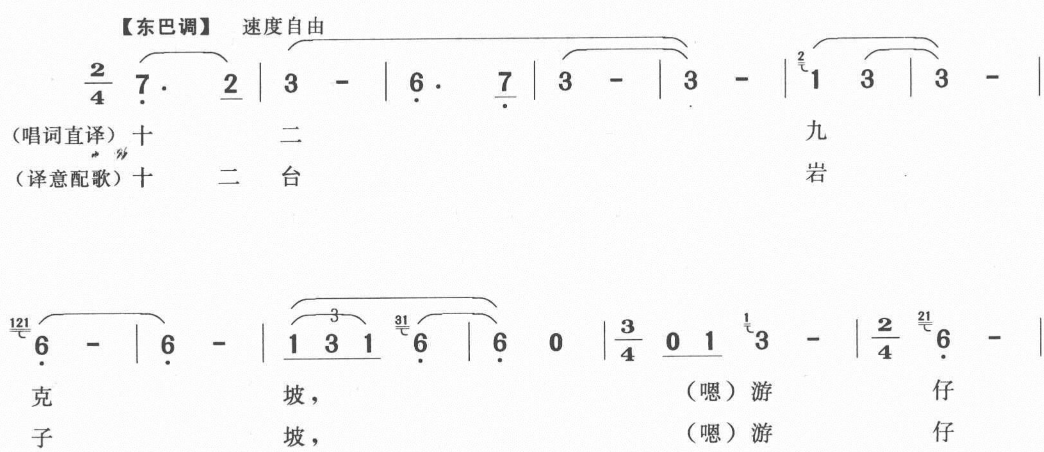
1 = B　　　　（和士贤演唱　王琼壁记谱）

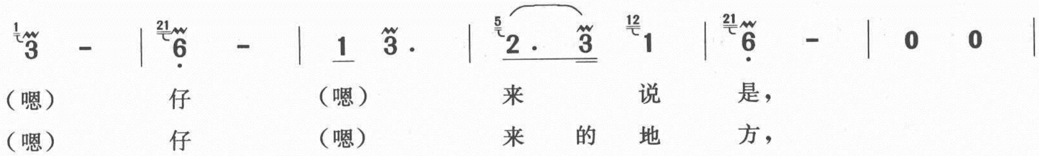


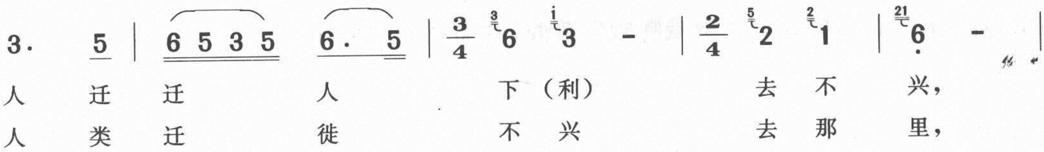
〔东巴调〕之六：是从民歌小调中吸收的曲调。曲调结构为四句体，每句尾腔均落在"6̣"音上。演唱起来速度自由，活泼轻快。例如：

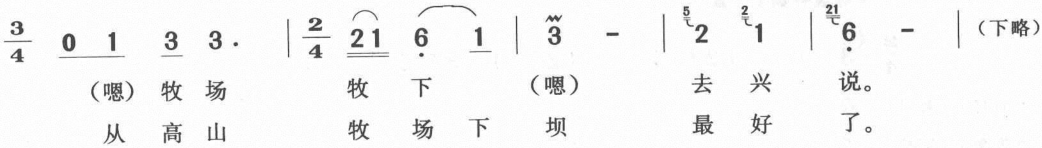
选自《鲁般鲁饶》

1 = ♭A　　　　（和民达演唱、记谱）







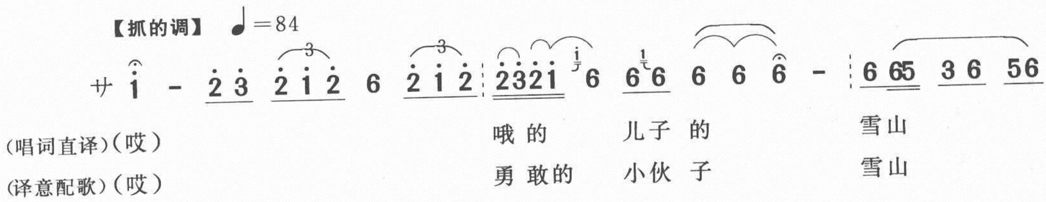


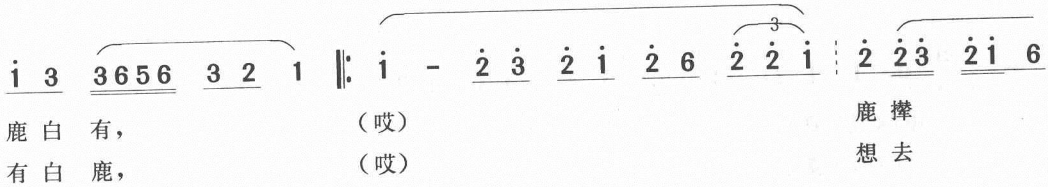
纳西大调音乐　纳西大调音乐源于纳西族民歌。纳西大调演唱的题材内容广泛，且多有长篇曲目流传，演唱曲调也就十分丰富。有〔抓的调〕、〔咪波补调〕、〔依补伙调〕、〔阿卡巴拉调〕、〔游本调〕以及〔窝热热调〕等多种。

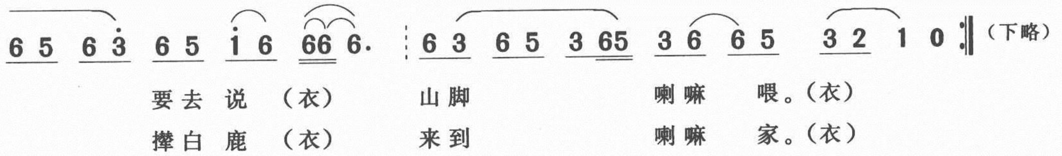
〔抓的调〕：为上下句体，节拍比较自由，可不断反复演唱。每句唱调前面唱虚字“哎”，上下句尾音均落“ 3”音，下句中间和结尾唱虚字“衣”。带有浓厚的山野风味，古朴浑厚。例如：

选自《猎歌》

1 = C　　　　（和国光演唱　王琼璧记谱）





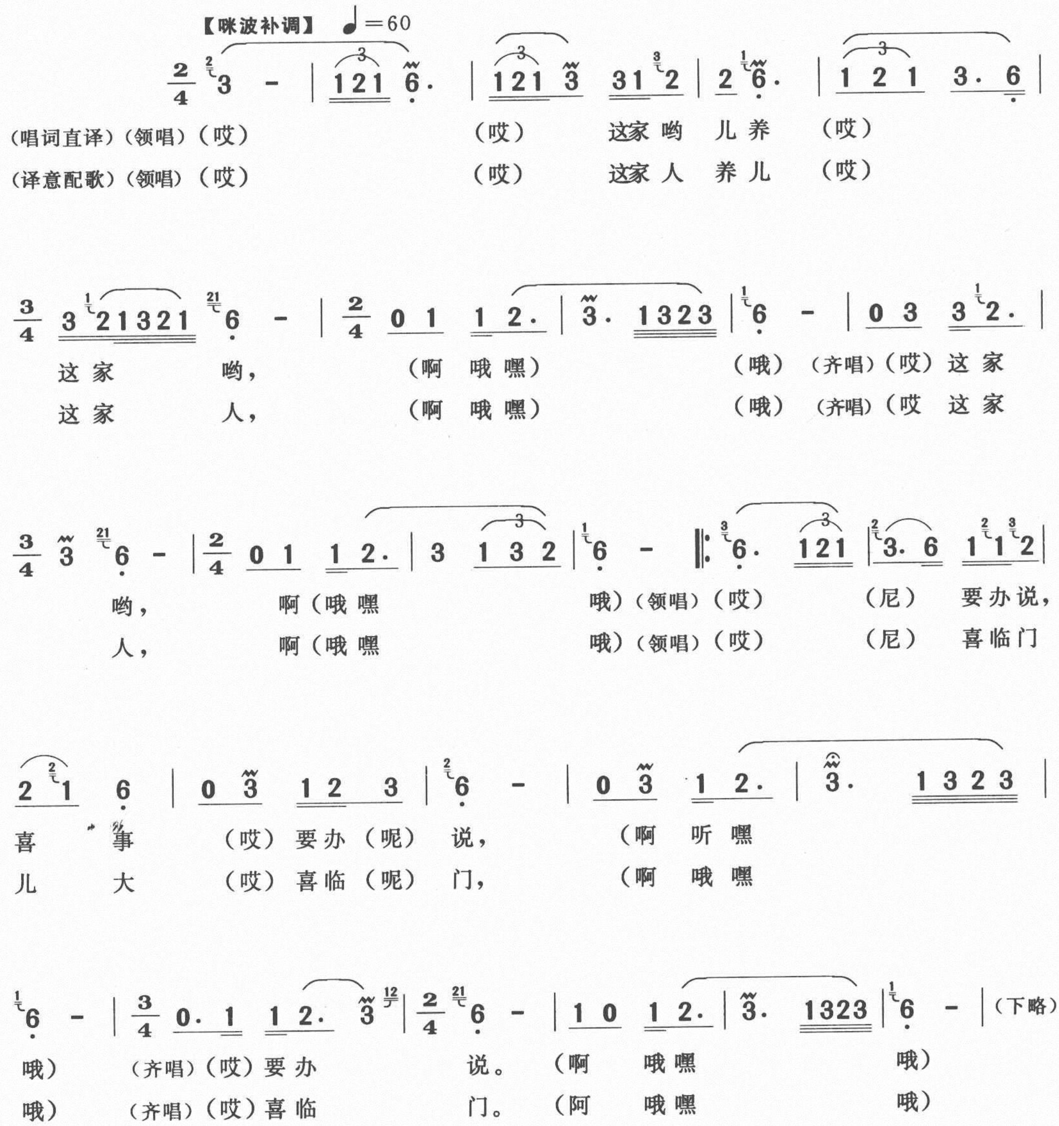


〔咪波补调〕：曲调为上句下句体，每句前面和中间唱较长的虚词和衬句，上下句尾音都落在“6̣”，最后唱衬词“啊哦嘿哦”落腔，尾音落在“6̣”情绪欢快。例如：

选自《习俗调·喜临门》

1 = G

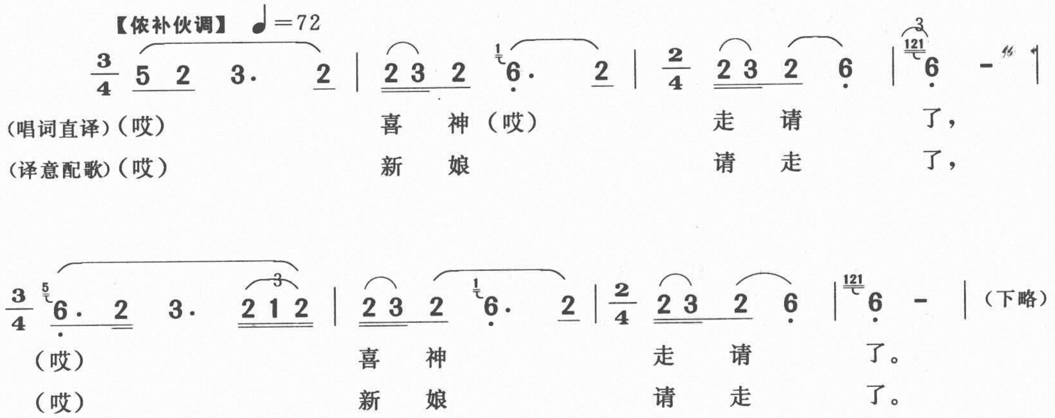
（和成典演唱　扬成烈记谱）



〔依补伙调〕：曲调为上下句体，每句由唱虚字“哎”开头，无领唱齐唱，上下句体尾音都落在“6̣”，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合。例如：

选自《习俗调·喜临门》
（和文光演唱　王琼壁记谱）

1 = E



〔阿卡巴拉调〕：曲调热烈欢快，领唱、齐唱结合，节奏感强，曲调结构为上下句体，开始由领唱和齐唱较长的虚词衬句，然后领唱歌词正文。〔阿卡巴拉调〕有两种，一种上下句尾音均落在“6”音上。例如：

选自《相会调》
（寇邦平记谱）

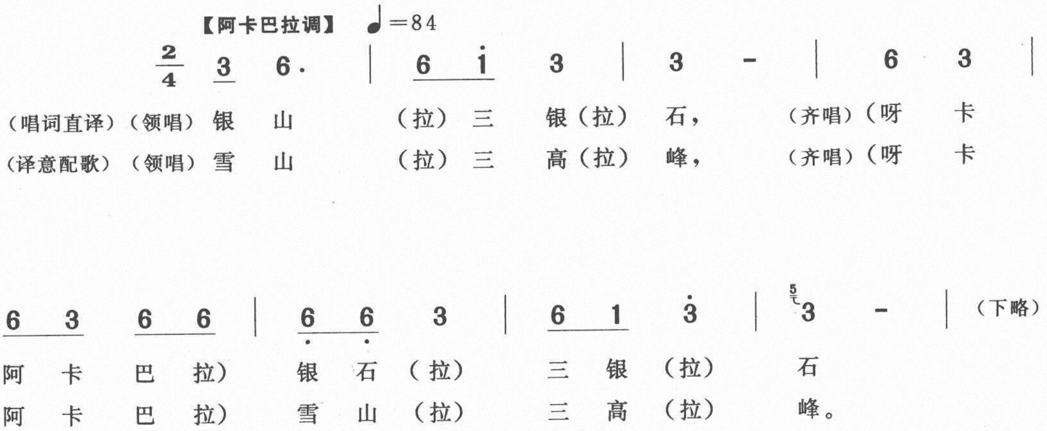
1 = C



另一种〔阿卡巴拉调〕上下句尾音均落在“3”音上。例如：

选自《相会调》
（寇邦平记谱）

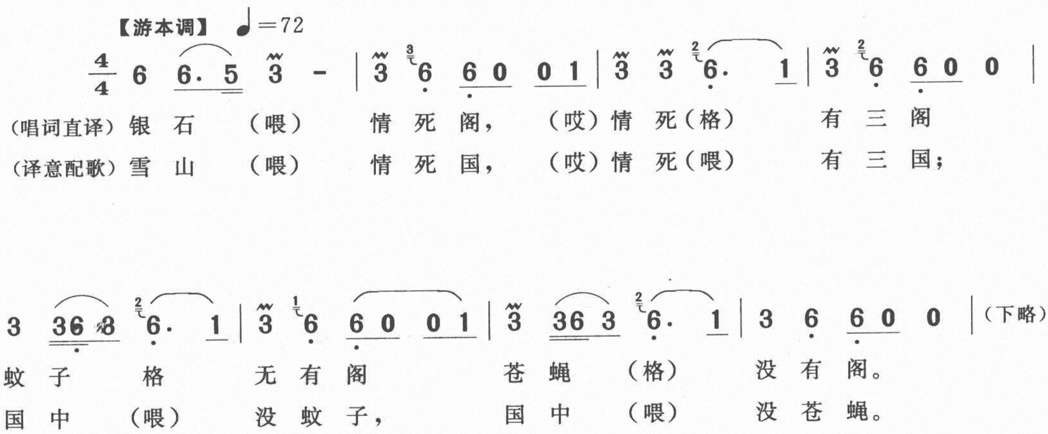
1 = D



〔游本调〕：也叫〔殉情调〕。音调悲愤低沉，节奏缓慢。曲调为四句体，$\frac{4}{4}$ 拍，四句尾音都落在“$\underset{\cdot}{6}$”音。例如：

选自《苦情调》
（木丽春演唱　寇邦平记谱）

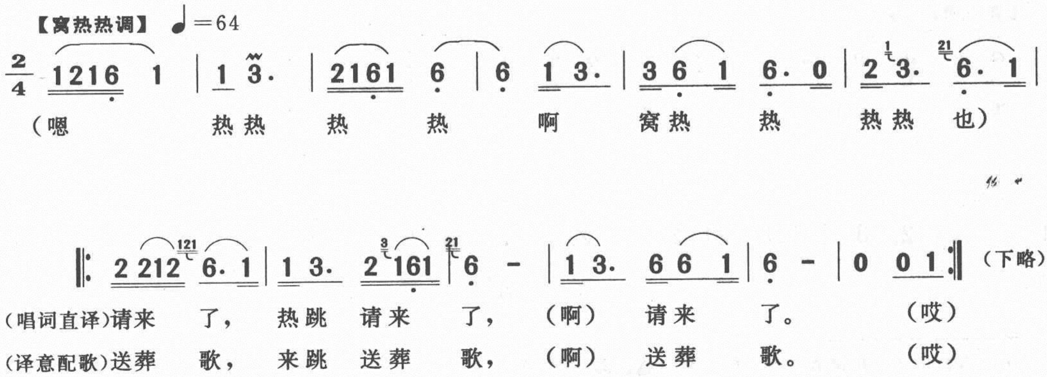
1 = G



〔窝热热调〕：曲调结构为上下句体，开始唱虚词衬句，尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”，上句唱曲目正文，尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”，下句是一个短句，尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”，最后喊一声“哎”结束。可重复演唱，情绪十分热烈。有 $\frac{2}{4}$ 拍、$\frac{4}{4}$ 拍两种唱法，$\frac{2}{4}$ 拍唱法的如：

选自《送葬调》

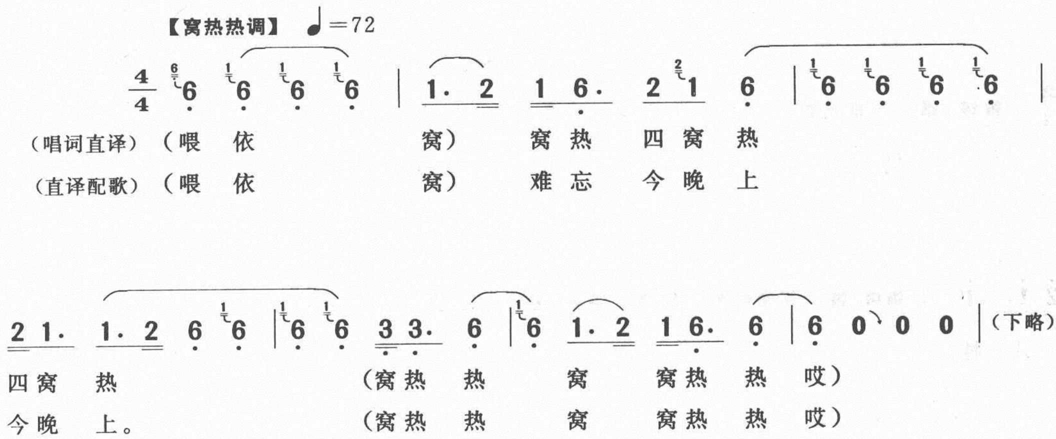
1 = A　　（和子明演唱　王琼璧记谱）



节拍为$\frac{4}{4}$拍的〔窝热热调〕，演唱速度较慢，开始唱虚词“喂依窝”，接着唱上句尾音落在无限延长的“$\underset{\cdot}{6}$”。下句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”。后在唱一句较长的衬句，尾音也落在“$\underset{\cdot}{6}$”音。例如：

选自《送葬调》

1 = $^{\#}$F　　（和根斗虔演唱　寇邦平记谱）

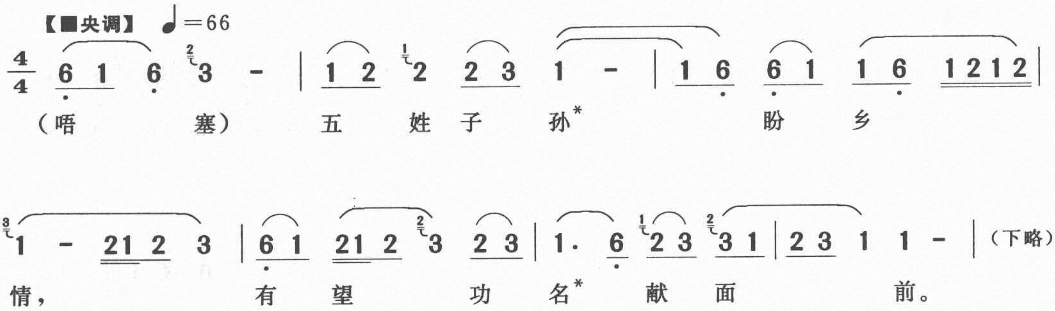


哨奏音乐　　哨奏音乐源于瑶族原始宗教祭祀歌和民歌。哨奏的曲调有三种，所唱曲目有分工。其中〔哨央调〕唱“信书”，〔哨勾奏调〕唱“古书”，〔哨芒奏调〕唱“神书”，这些有的曲调亦因地区不同而有差异。

〔哨央调〕：曲调吟诵性强，声调平直，与瑶族口语结合很紧密，主要由民歌演变而来。曲调为上下句体，$\frac{4}{4}$拍，开头有虚词，上句尾音落“3”，下句尾音落“1”。例如：

选自《五姓子孙歌》

1＝B （李发莲　蒋云珠演唱　梁宇明记谱）



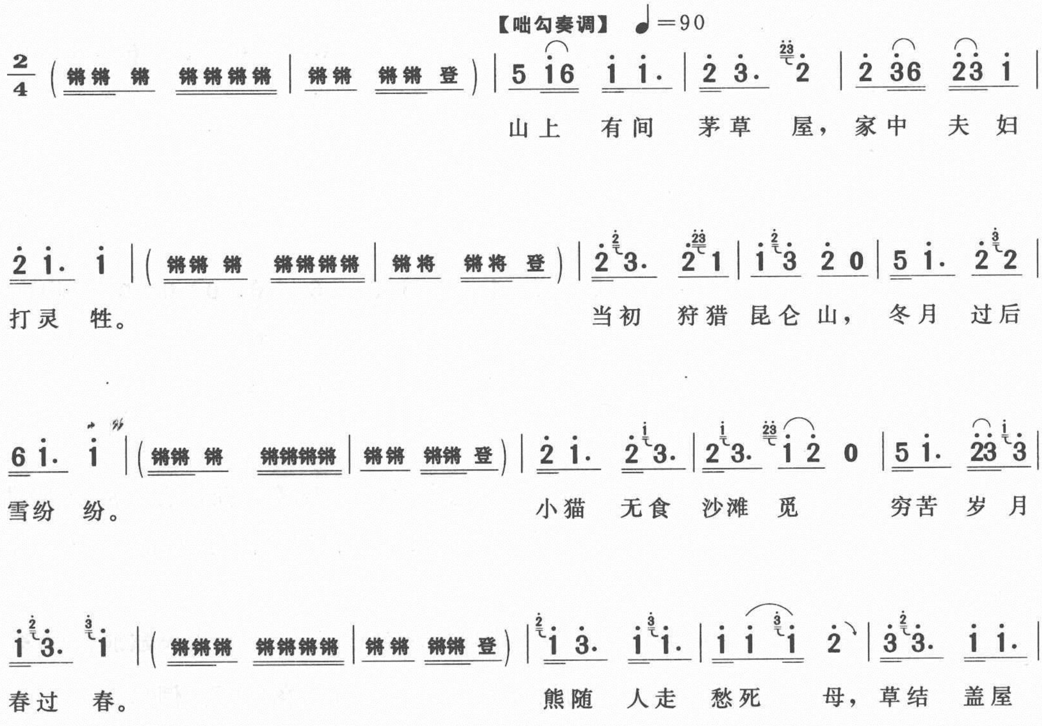
* 五姓子孙，指瑶族的五大姓：盘、赵、邓、李、蒋。

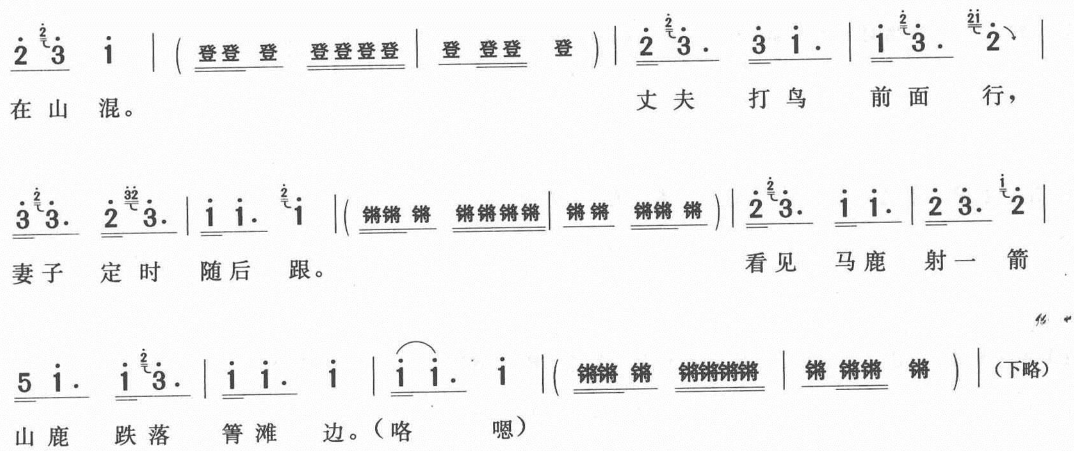
* 功名，指五姓子孙的家谱名目。

〔啱勾奏调〕之一：特点是节奏性较强，前奏和间奏使用打击乐。唱调由上下句构成，$\frac{2}{4}$拍，上句尾音落在“$\dot{2}$”，下句尾音落在“$\dot{1}$”，曲调与口语结合紧密，长于叙事。例如：

选自《盘王旗》

1＝G （蒋发贵　蒋炳明演唱　梁宇明记谱）

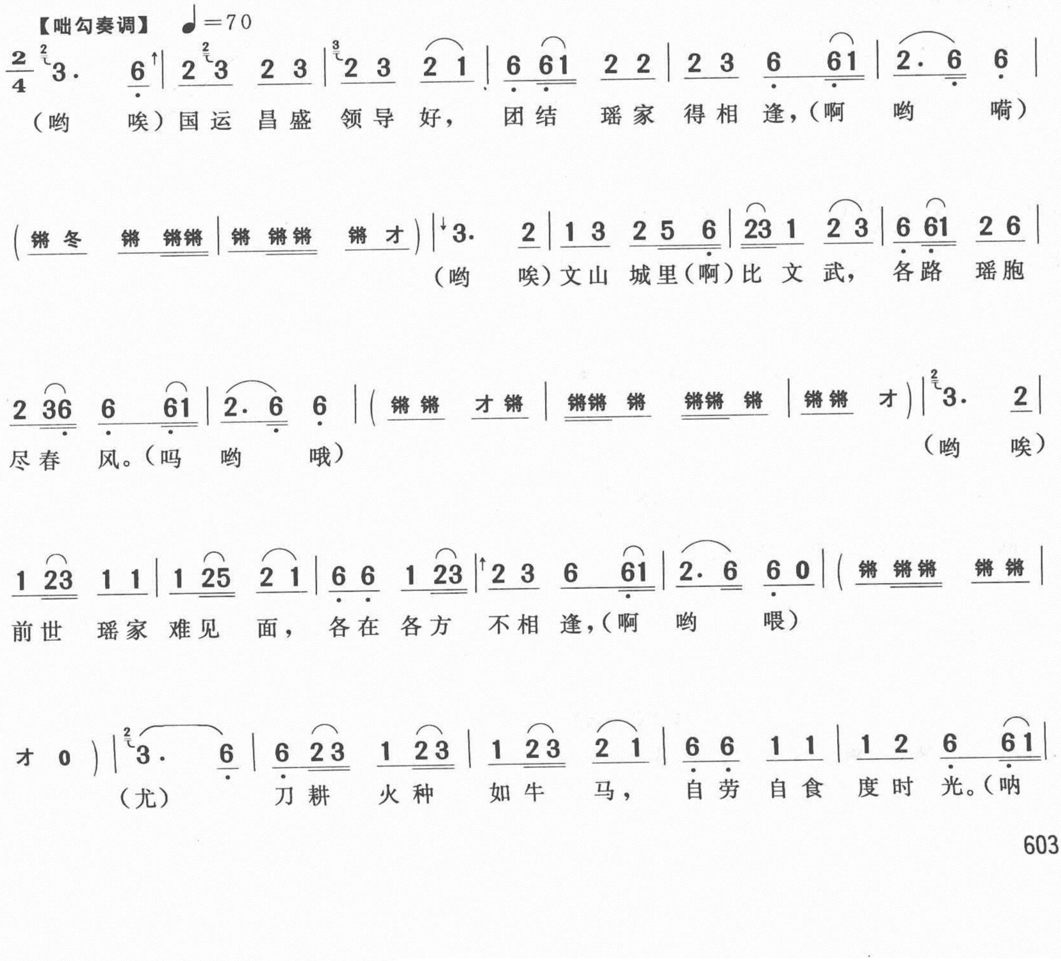


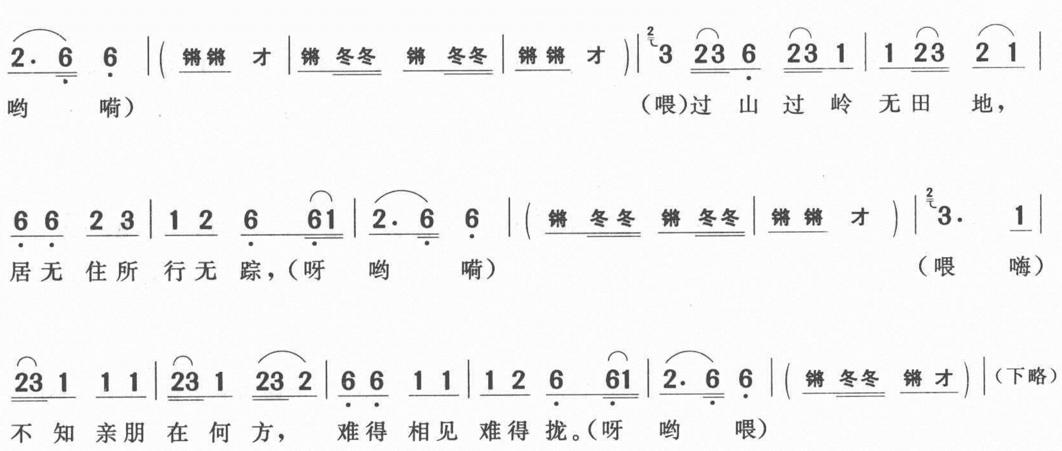


〔咄勾奏调〕之二：曲调为上下句体，$\frac{2}{4}$ 拍，每两句唱词开头唱虚词“哟唉”，结尾唱虚词“吗哟哦”，打击乐间奏，上句尾音落在“1”，下句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”。可重复演唱。例如：

选自《国运昌盛领导好》
（盘贵章演唱　梁宇明记谱）

1 = $^{\#}$F





〔咄芒奏调〕之一：歌唱性较强，与演唱这类曲调多为文化修养较高的师公、道公有关。曲调为上下句体，上句尾音落“1”，下句尾音落“2”音上，中间有打击乐伴奏，叙事与抒情兼长。例如：

选自《动鼓》

1＝♯G

（盘古佑演唱　梁宇明记谱）

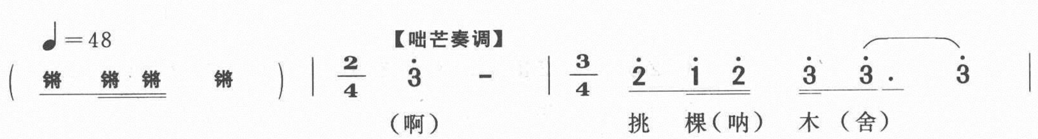


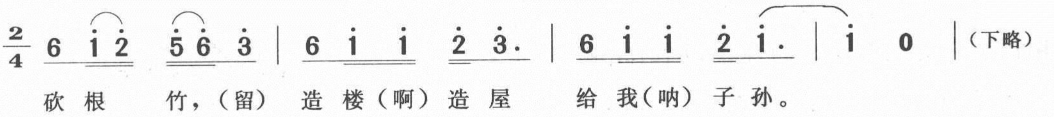
〔咄芒奏调〕之二：为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上句尾音落在“$\dot{3}$”，下句尾音落在“$\dot{1}$”，打击乐前奏，节拍较自由。例如：

选自《造楼林》

1＝G

（蒋发贵　蒋炳明演唱　梁宇明记谱）



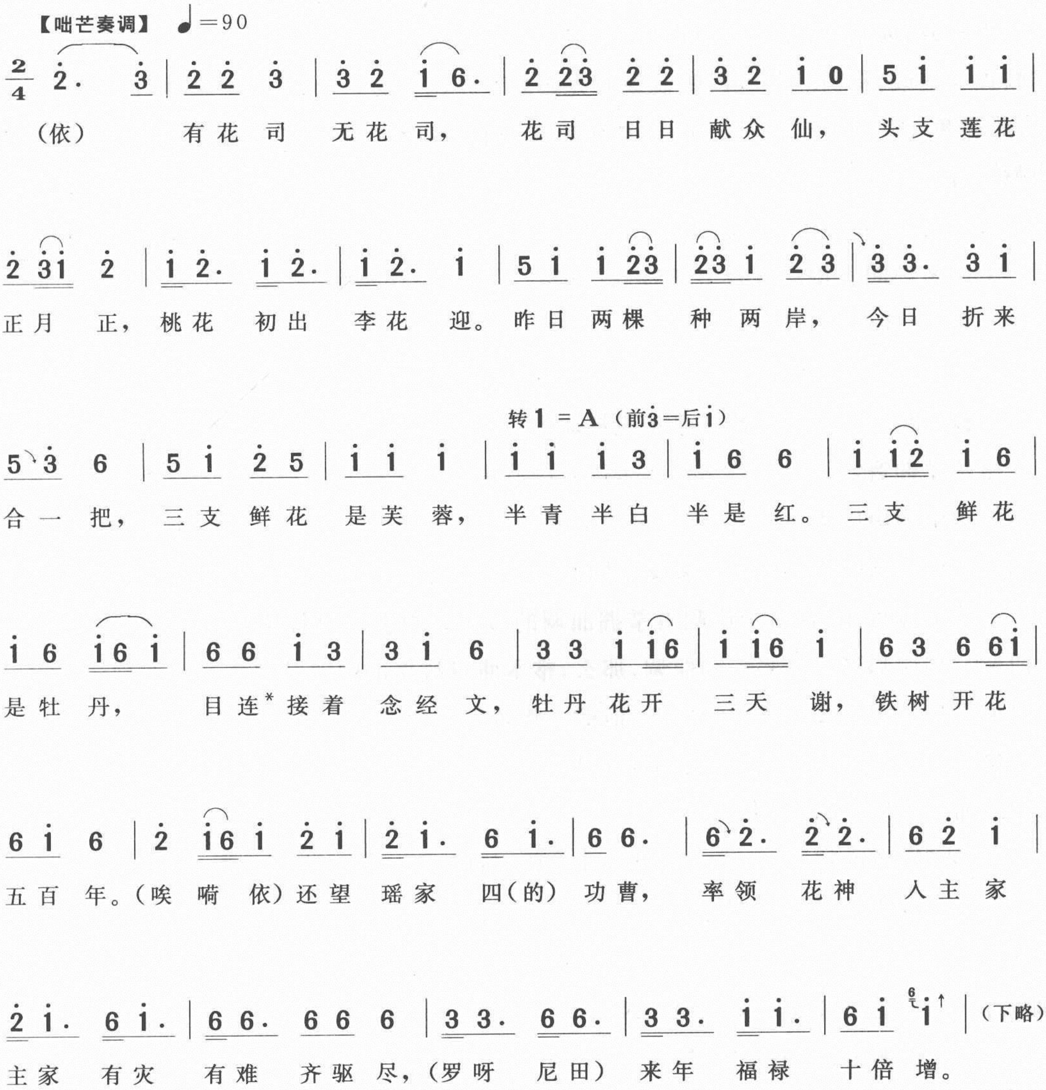


〔咄芒奏调〕之三:曲调为四句体,$\frac{2}{4}$ 拍,四句唱腔落音有"6、i、2(6)、i"和"i (3)、6、i、6"两种。例如:

选自《献花》

1 = #F

(盘天佑 盘天荣演唱 梁宇明记谱)



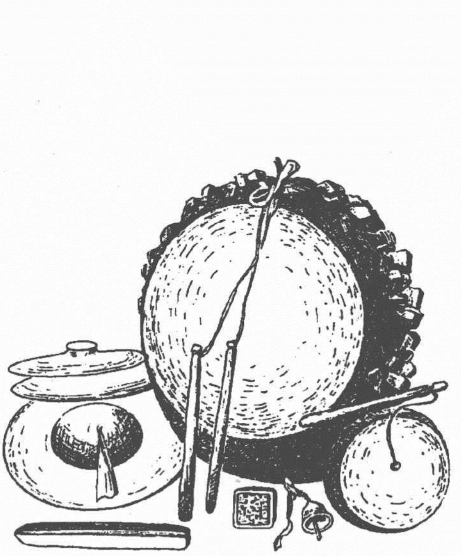
* 目连,瑶族原称他为凡人,后为司花之神。

咄奏的伴奏主要用于过门、间奏和收尾。用作过门时，锣、钹、鼓(见图)同时击响，音量大而激烈，与曲调同时进行时，一般只用小锣轻击，手铃、钹较少应用。伴奏乐队最多四人，分别操持鼓、钹、锣和铓锣，少时仅二人。在不少村寨中，艺人喜欢自击自唱。

咄奏伴奏只用打击乐器。

羊皮鼓：咄奏主要东器，扁圆形，大的鼓面直径为五十至六十厘米，高仅有十厘米；

小扁鼓、大扁鼓：小扁鼓可以单手击打；大扁鼓置于地或斜背在肩上击打。制鼓时先做鼓腰，然后两面蒙鞔上已打眼的羊皮，用牛筋穿锁两面眼孔拉紧固定，再插进木屑绷紧，鼓声清脆悦耳。



咄奏羊皮鼓、大扁鼓、钹、手铃

钹：分大钹和小钹，铜制；大钹。直径在二十五厘米至三十厘米之间；小钹。直径在十至二十厘米之间。用法有合击，轻击钹边等。

小锣：直径约二十厘米。

铓锣：锣面中间凸起，直径大约为三十厘米。

手铃：铃顶有孔穿线，拴在手指上摇碰发声。(见图)

格萨尔仲音乐　　格萨尔仲音乐源于藏族原始宗教祭祀歌和民歌。云南迪庆州藏族使用的藏语为康巴支系方言，与卫藏及安多支系方言又有一定的区别。格萨尔仲的唱腔音乐属曲牌体。从收集到的二十多支不同旋律结构形态的曲调来看，这些曲调往往无名称，艺人在演唱过程中，视每个说唱者掌握曲调的多少来根据人物性格和故事情节选用适合的曲调。如说唱者只能唱一种曲调，那么，整本曲目故事的唱段就只能是一曲到底，相反，如果说唱者掌握了多支不同的曲调，他就会将若干支曲调联缀成一个整体来进行演唱。

格萨尔仲的唱词，是在藏族唱词句式规整的“鲁体”和唱词句式不甚规整的“自由体”基础上加以发展、变化而来的。

“鲁体”民歌的特征是，一首歌可分成数段，每段至少两句，多可有十几句。其句数一般有七个音节或八个音节，也有九个音节。尽管唱词每个段落之间除句数要求相等外，在意思、用语、节奏停顿等方面，都要有对应关系。一般是前数段为比兴，最后一段为本意。如：《加岭传奇》中老总管戎察叉千唱的四句：

喇嘛们|送上|长寿结|

叔伯们|献上|白哈达|

英雄们|献上|黄金箭|

祝神子|姻缘|美如花|

这段唱词正格为“三、二、三”十言上下句式，每句三个词节，每个词节不超过三个字，不少于两个字。它的节奏特点是：X X X　X X　X X X，是典型的“鲁体”民歌结构。

“自由体”唱词的结构不必如“鲁体”那样规整，每首从五句、六句或十多句乃至数百句都可以，其每句唱词字数有六、七、九言不等，对词节的要求也只要每句的词节数大体相等即可。而唱词句式则有上下句、三句、四句式多种格萨尔仲舍的唱词综合了“鲁体”和“自由体”民歌并加以发展而成，故在唱腔音乐的结构上，也呈现多种结构形态。

格萨尔仲唱腔多为叙事性较强，其旋律大多为一字一音，曲调简洁、明畅。前一句唱词的落音与后一句唱词的起音一般都采用共同音来衔接，这种前后联接承递的关系，使唱腔的前后句环环相扣，显得十分紧凑。如：i i i　3 35 | 6561 i | i 21　3 35 | 2 16　5 ‖。

格萨尔仲用本嗓和真假嗓结合两种方法发声演唱。主要视说唱者嗓音条件和掌握发声技巧的水平而定。声音好并掌握有一定演唱技巧的艺人，多采用本嗓说唱。演唱都讲究吐词真切清晰，强调字音的抑、扬、顿、挫和富于歌唱性。在演唱过程中，多采用倚音、滑音、装饰和添加衬字、衬词的润腔方法。

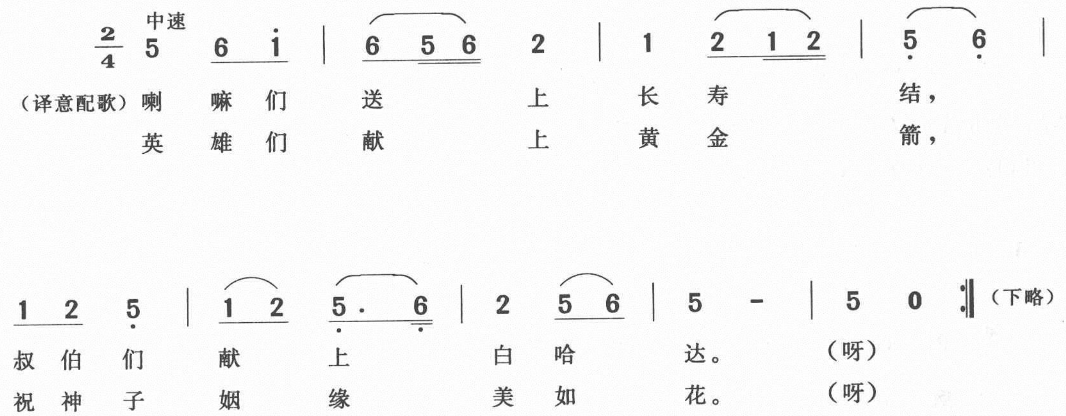
在云南省迪庆州境内，说唱格萨尔无任何乐器伴奏，均为徒歌形式。故艺人在演唱时的起音，多根据自己的嗓子条件而定，无统一的要求。

格萨尔仲的曲调结构常见的有以下三种：

上下句体曲调：一般为鲁体曲调，较为常用，数量也多。在结构唱腔时，根据唱词的多少，作数次反复演唱。上句尾音落“6”音，下句尾音落“5”，$\frac{2}{4}$拍。例如：

选自《加岭传奇》

1 = #C　　　　（阿　图演唱　邓　虹记谱）



自由体唱词曲调的上下句曲调，以上句尾音落“2̇”，下句尾音落“6”的较为长见。例如：

选自《加岭传奇》穆穹喀德唱段
（阿　图演唱　邓　虹记谱）

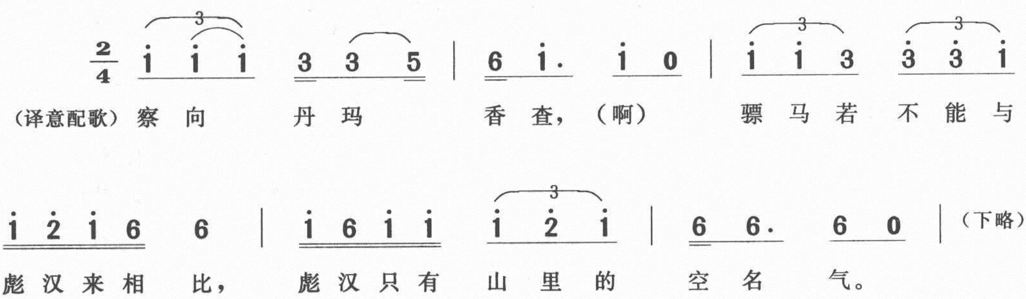
1 = C



三句体曲调：这种三句体的曲调独具一格，别有情趣。第一句尾音落在“i̇”，第二句尾音落在“6”，第三句尾音落在“6”。第三句也可看作第二句的重复变化。例如：

选自《加岭传奇》阿赛的唱段
（阿　图演唱　邓　虹记谱）

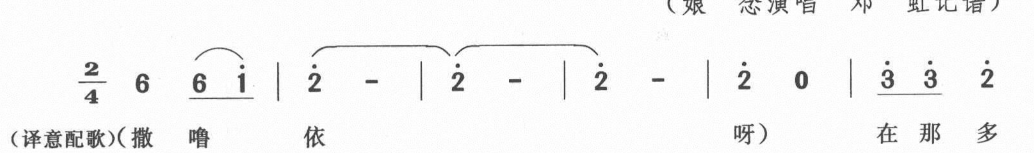
1 = B



四句体曲调：这种曲调具有起、承、转、合的结构特点。开始唱一句较长的虚词衬句，然后唱曲目正文。第一句尾音落在“6”，第二句尾音落在“5”，第三句尾音落在“6”，第四句尾音落在“5”。例如：

选自《姜岭大战》嘉洛　敦巴坚赞唱段
（娘　念演唱　邓　虹记谱）

1 = D





木占音乐　木占音乐源于原始宗教祭祀歌和民歌。

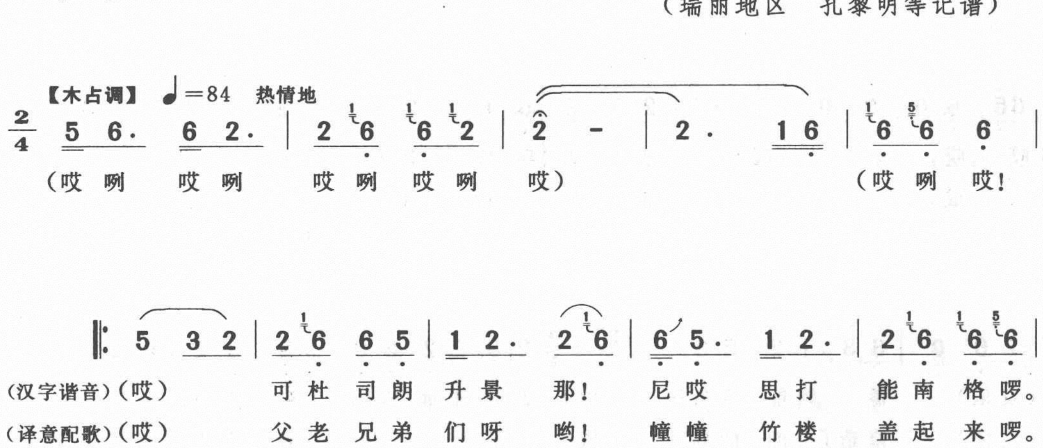
“木占”意为“赞歌”。它是景颇族大山支系的称谓。木占音乐在整个景颇族音乐中有着广泛的影响，其音乐结构为基本曲调的变奏重复，结束时加一个短小的结束句作为终止。由于地区差异，音乐上也有大同小异之分。

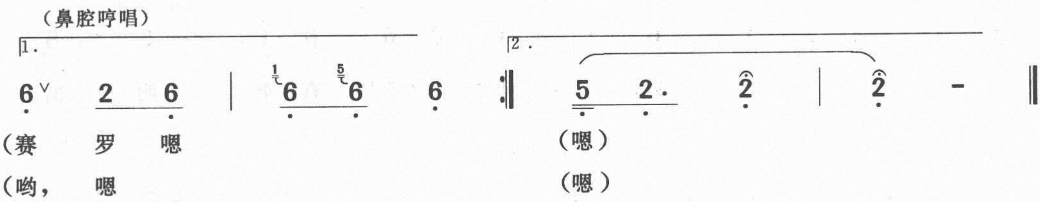
“勒来”为小山系的木占称谓，意为“颂唱”，音乐曲调与大山支系小有差异。

〔木占调〕之一：曲调开头演唱的衬腔，可称为“头腔”，它在整个曲调结构中，有“兴”的意义。之后的曲调是上下句体的不断反复，$\frac{2}{4}$拍，上句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”，下句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”，结束落腔尾音为“$\underset{\cdot}{2}$”。其反复的长短，旋律的高低，都会因为唱词不同而引起局部变异。最后的虚词用鼻腔哼唱，个性鲜明，风格别致。例如：

选自《贺新房》

1 = C　　（瑞丽地区　孔黎明等记谱）



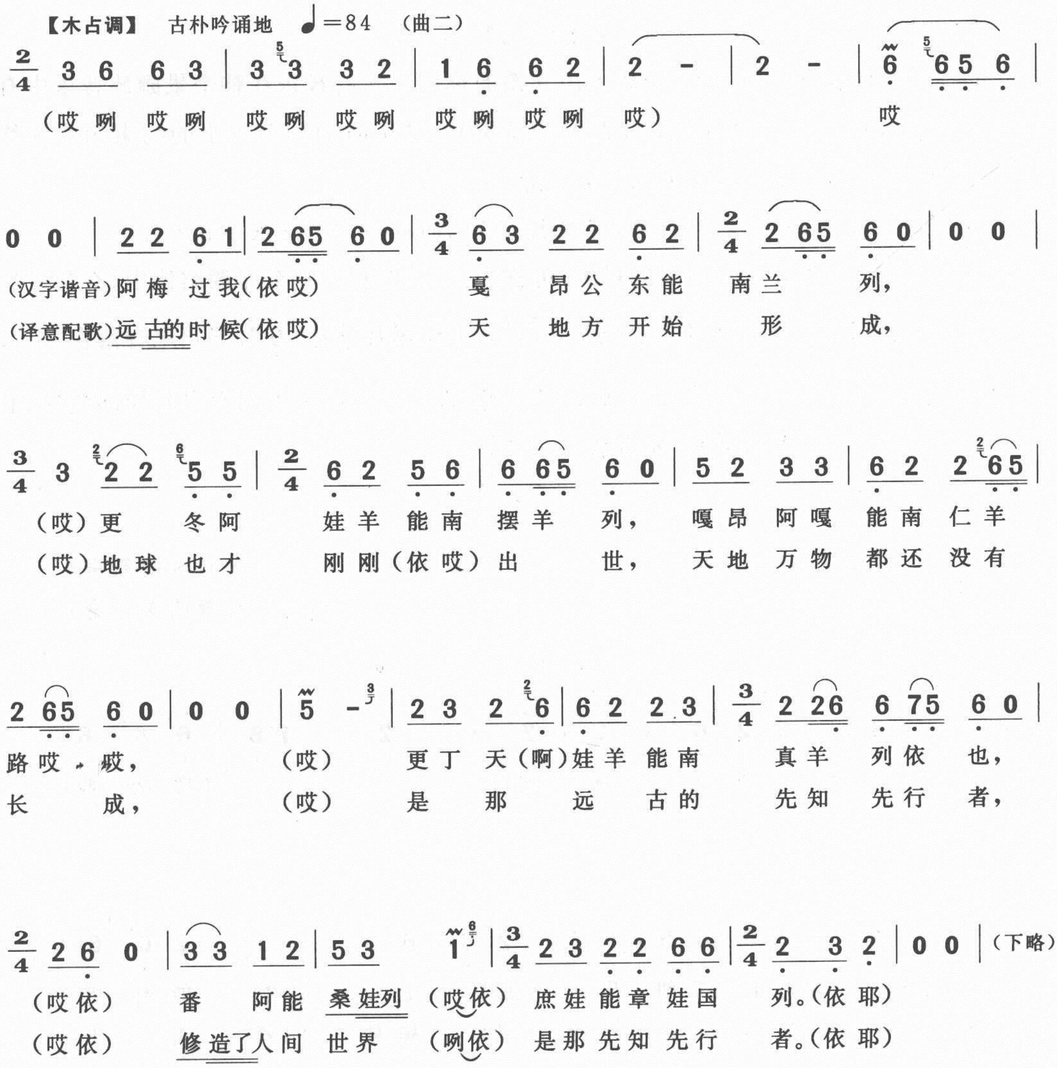


〔木占调〕之二：曲调也为上下句体，开头唱一段虚词，然后进入唱词正文，节奏为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合，上下句尾音都落“6̣”音，落腔下句尾音落在“2̣”。例如：

选自《远古时候》

1＝G

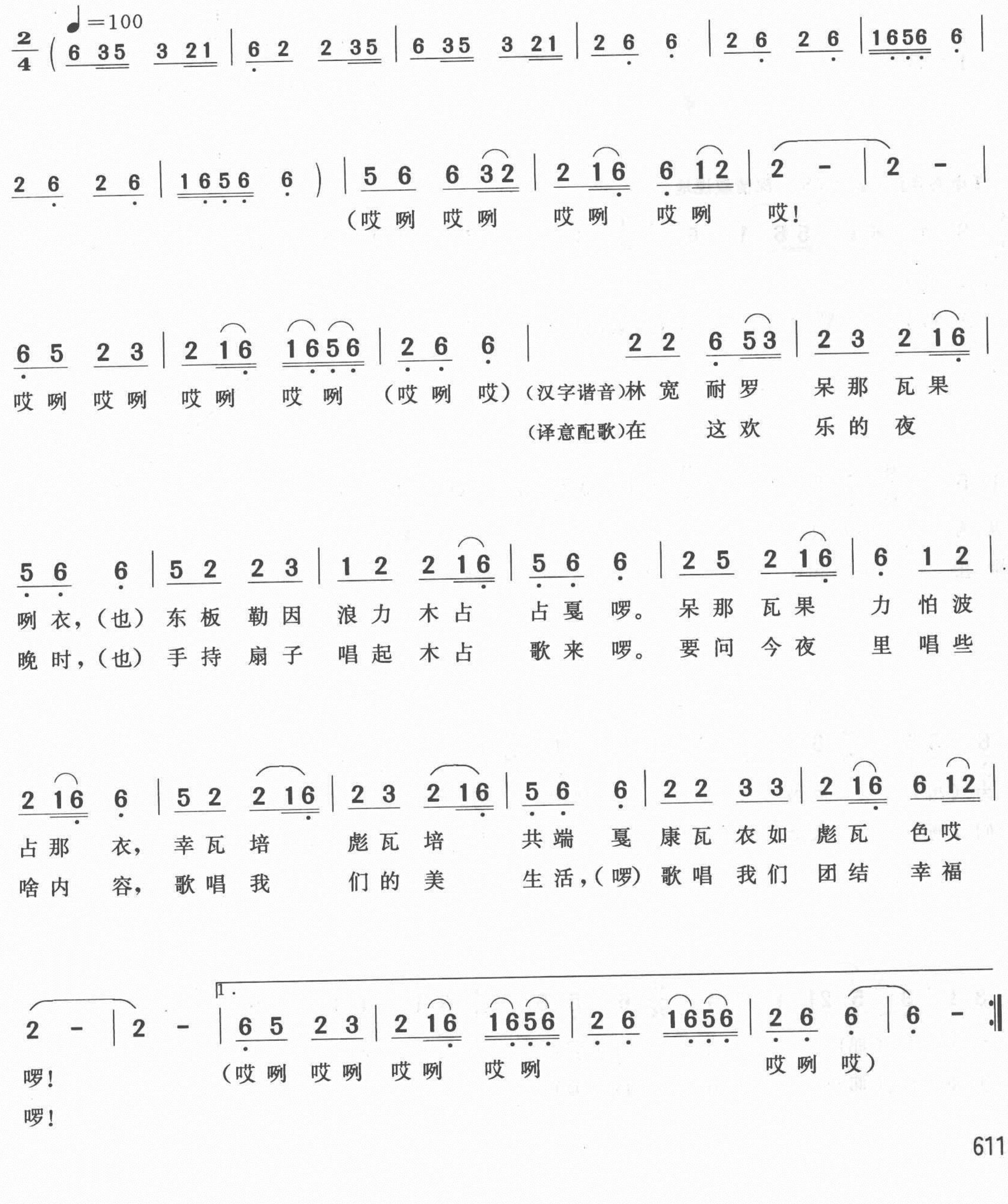
（盈江地区）（糯皮糯演唱　崔东云记谱）

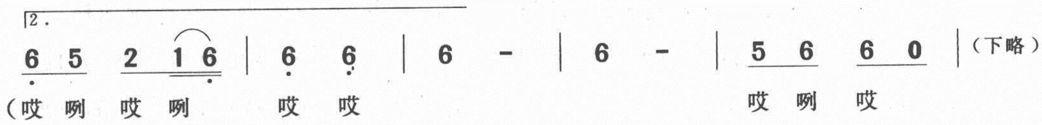


随着时代的进步，景颇族说唱艺术的内容扩大了。“木占”不仅演唱民族传统风格的内容，还用来歌唱新生事物。伴随着内容的更新，音乐曲调在传统基础上也有所发展，如德宏州民族歌舞团改编创作的《木占欢歌》，既保持了原有上下句体风格特点，又有新的发展。上下句尾音落在“6”，落腔尾音为“2”音。在演唱形式上，也改变了由原来一人持扇演唱为有领唱、合唱的男声表演唱形式。例如：

选自《木占欢歌》

1 = ♭B　　（排大云编曲　麻　昔填词）





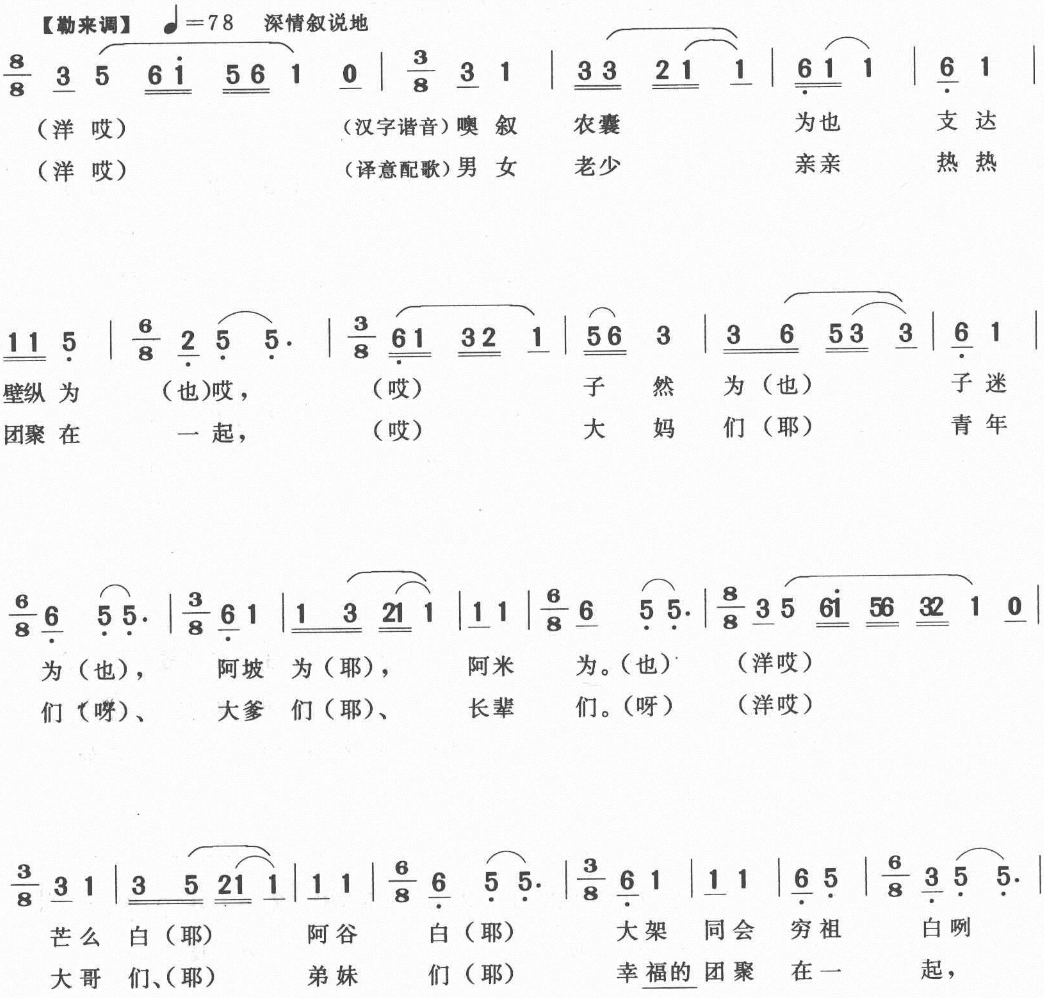
景颇族小山支系民间不仅称木占为勒来，曲调亦称〔勒来调〕。

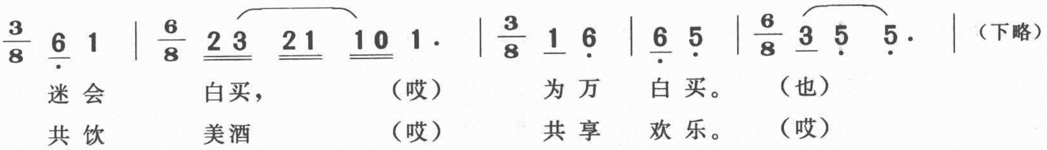
〔勒来调〕之一：流布在陇川地区的〔勒来调〕为上下句体，两句中间有一连串的垛句，在重复变奏中演唱，句前面有虚词“洋哎”，带有召唤之意。上下句尾音落“5”，每句曲调末尾都唱虚字“也”或“呀”。例如：

选自《幸福地团聚在一起》

1＝G

（梅普干演唱　杨正玺记谱）

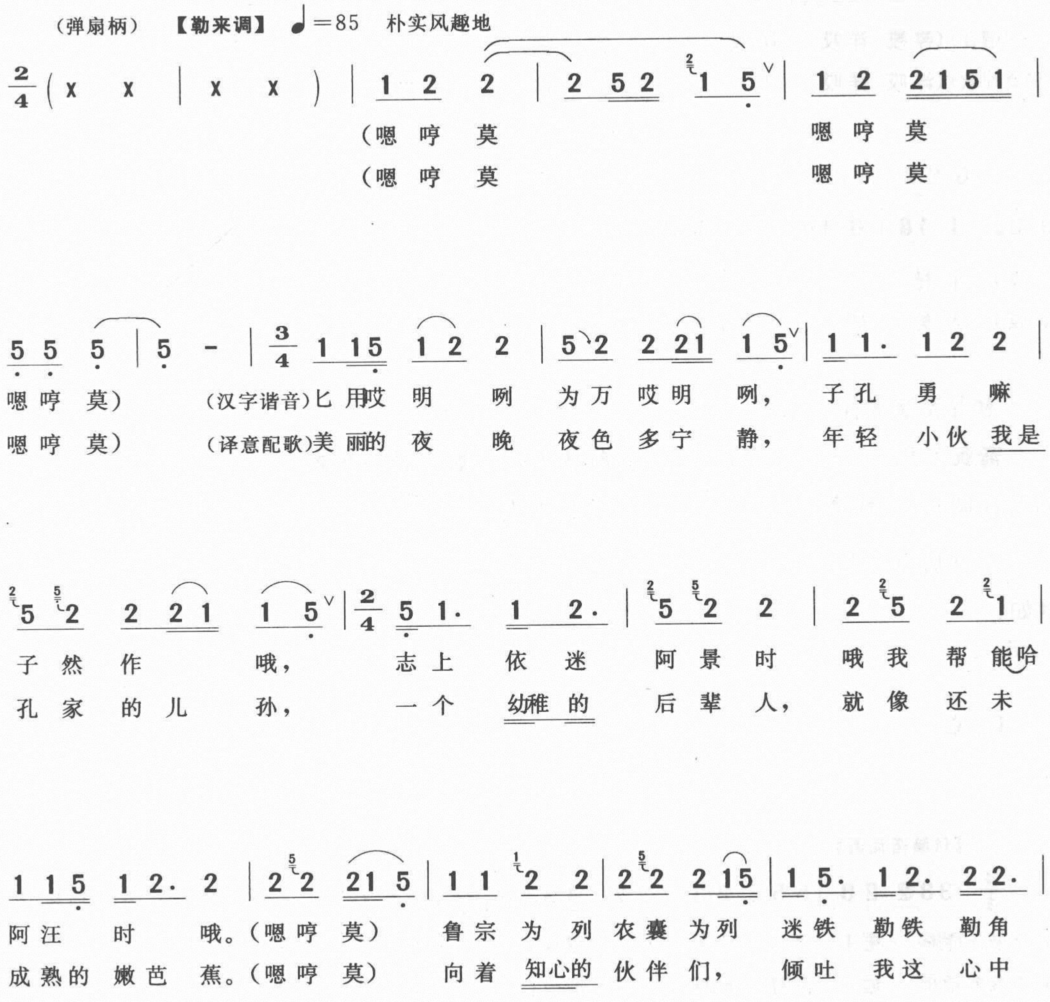


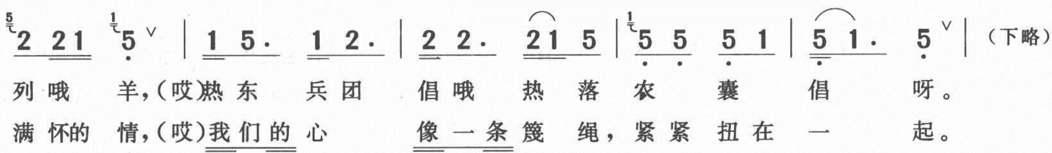


〔勒来调〕之二：流布在瑞丽地区。演唱时先用手弹扇柄，用鼻音哼一段虚词衬句，然后进入唱词正文演唱。曲调为四句体，尾音分别落在“5̣、5̣、5̣、5̣”。末句重复一遍。例如：

选自《美好的夜晚》

1＝A （瑞丽地区）（孔黎明演唱 杨正玺记谱）





〔勒来调〕之三：流传在潞西地区。曲调为上下句体，开头和中间有大量的虚词衬句，上句尾音落在“$\dot{1}$”或“2”音，下句尾音落在“5”。节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合。例如：

1 = B

选自《我们世代生活在这里》

（何老大演唱　杨锦和记谱）



木占表演无伴奏乐器。

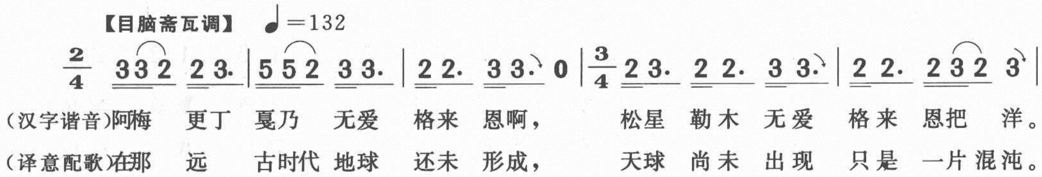
斋瓦音乐　斋瓦的音乐源于景颇族古代原始宗教祭祀歌和民歌。其唱腔音乐由〔目脑斋瓦调〕、〔目代斋瓦调〕和〔孔然斋瓦调〕组成。

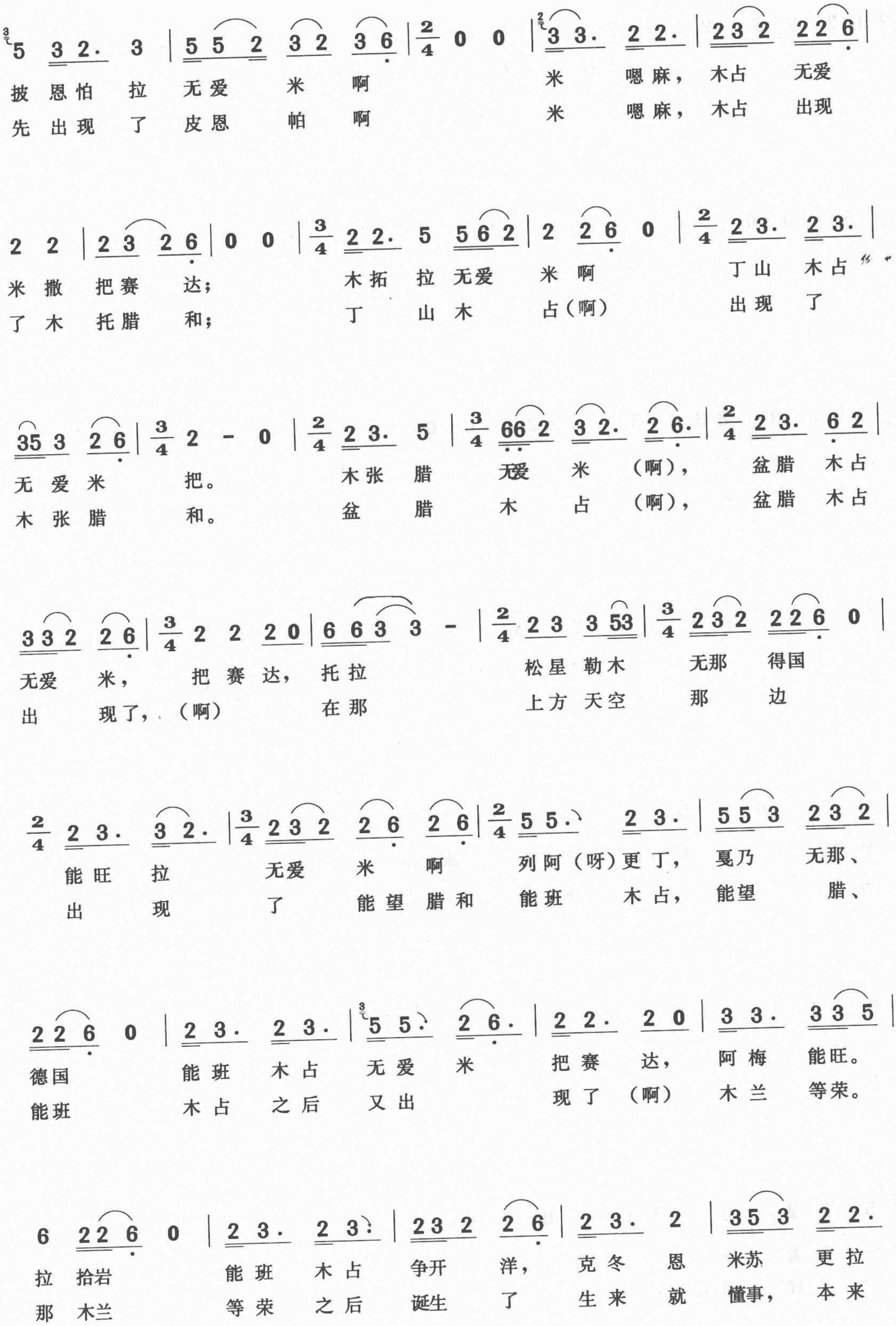
〔目脑斋瓦调〕：曲调为上下句体，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合，上下句尾音落音自由。例如：

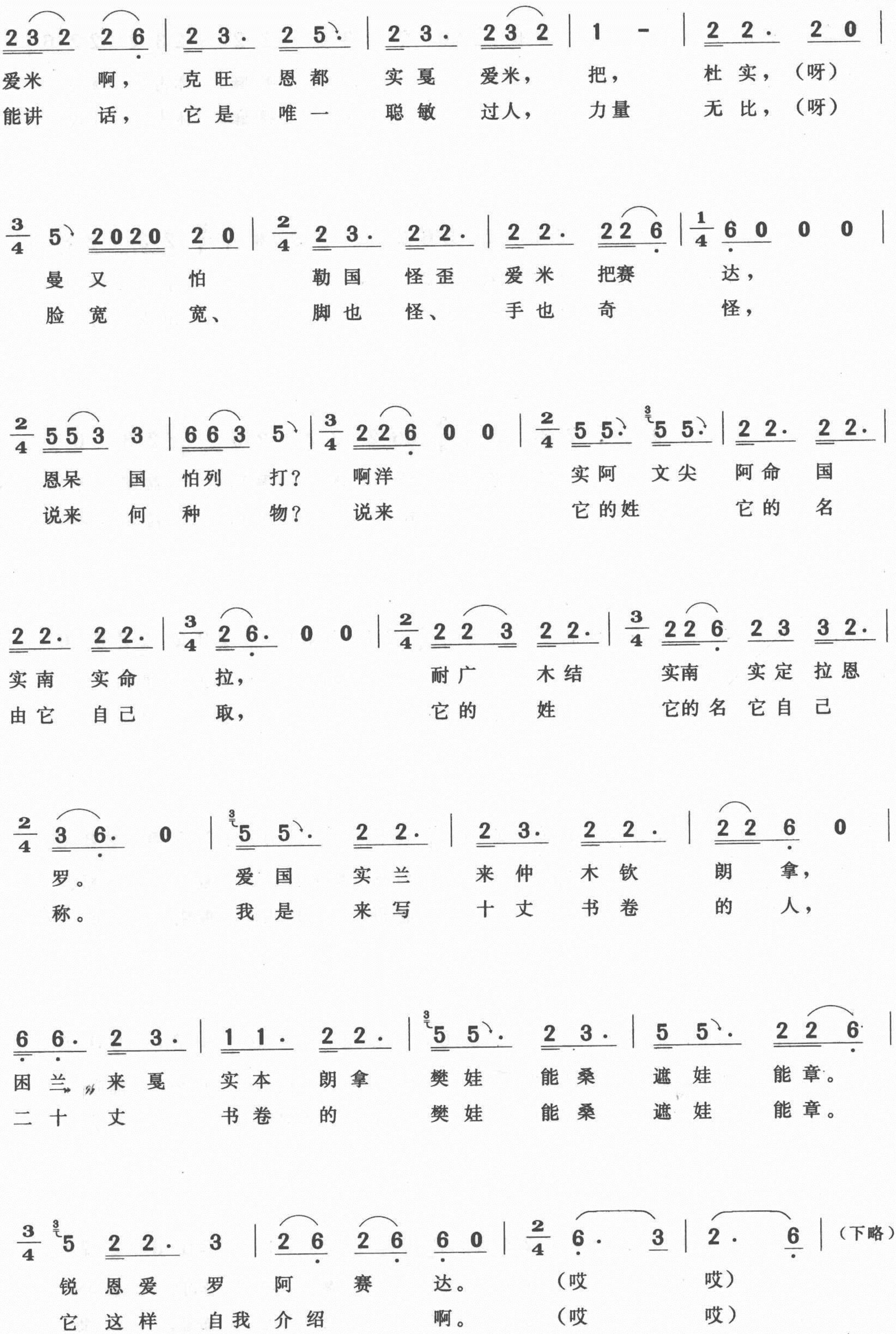
$\dot{1}$ = C

选自《创世纪》

（恩孔腊扎演唱　岳志明记谱）




披恩怕拉无爱米啊 米嗯麻，木占无爱
先出现了皮恩帕啊 米嗯麻，木占出现
米撒把赛达； 木拓拉无爱米啊 丁山木占
了木托腊和； 丁山木占（啊） 出现了
无爱米把。 木张腊无爱米（啊）， 盆腊木占
木张腊和。 盆腊木占（啊）， 盆腊木占
无爱米， 把赛达， 托拉 松星勒木无那得国
出现了，（啊） 在那 上方天空那边
能旺拉无爱米啊 列阿（呀）更丁，戛乃无那、
出现了能望腊和能班木占，能望腊、
德国 能班木占无爱米把赛达，阿梅能旺。
能班 木占之后又出现了（啊）木兰等荣。
拉拾岩 能班木占争开洋，克冬恩米苏更拉
那木兰 等荣之后诞生了生来就懂事，本来

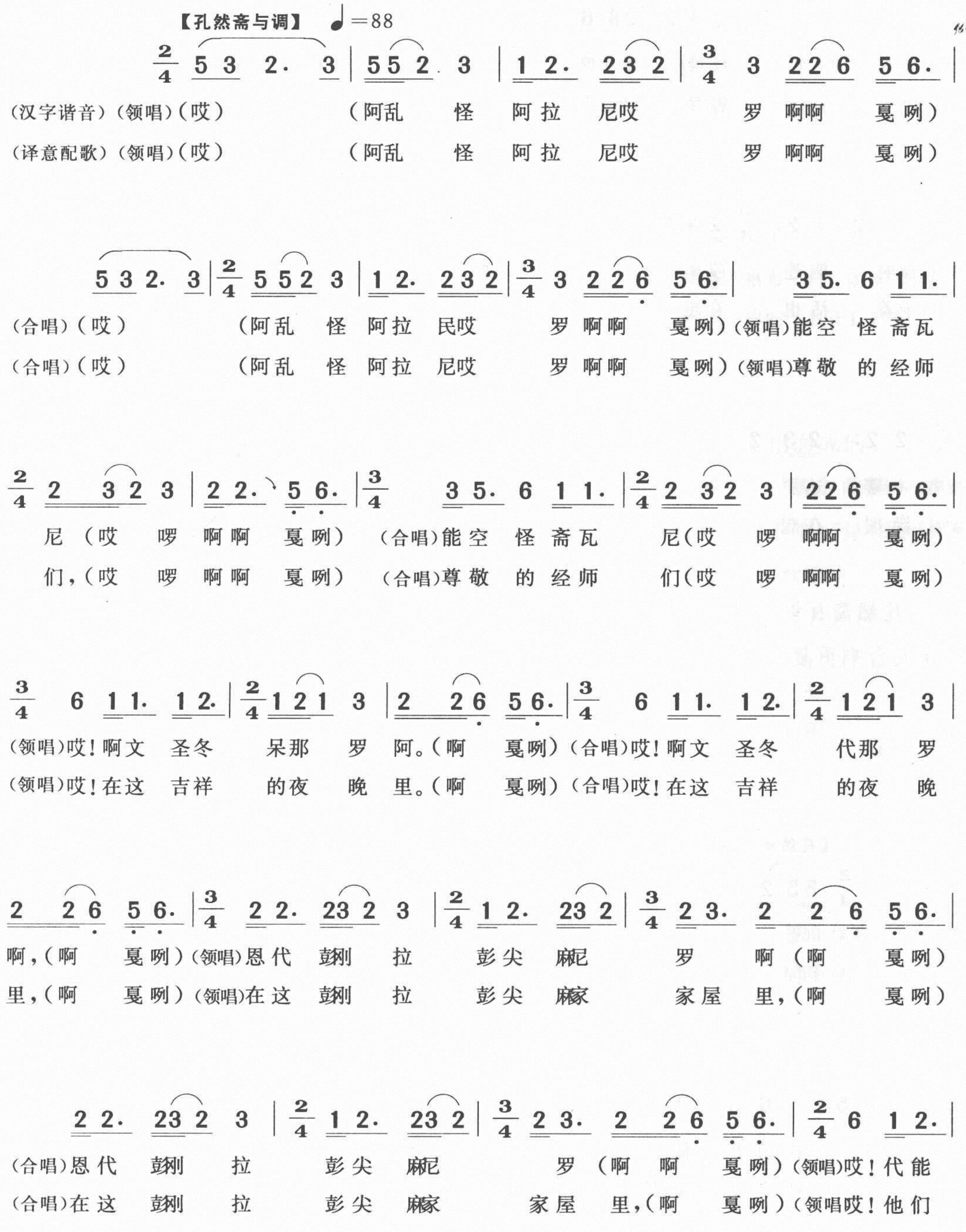

爱米 啊， 克旺 恩都 实戛 爱米， 把， 杜 实，（呀）
能讲 话， 它是 唯一 聪敏 过人， 力量 无 比，（呀）
曼 又 怕 勒 国 怪 歪 爱 米 把赛 达，
脸 宽 宽、 脚 也 怪、 手 也 奇 怪，
恩呆 国 怕列 打？ 啊洋 实阿 文尖 阿 命 国
说来 何 种 物？ 说来 它的姓 它 的 名
实南 实命 拉， 耐 广 木结 实南 实定 拉恩
由它 自 己 取， 它 的 姓 它的名 它 自 己
罗。 爱 国 实 兰 来 仲 木 钦 朗 拿，
称。 我 是 来 写 十 丈 书 卷 的 人，
困 兰 来 戛 实本 朗 拿 樊 娃 能 桑 遮 娃 能 章。
二 十 丈 书 卷 的 樊 娃 能 桑 遮 娃 能 章。
锐 恩 爱 罗 阿 赛 达。（哎 哎）
它 这 样 自 我 介 绍 啊。（哎 哎）
（下略）

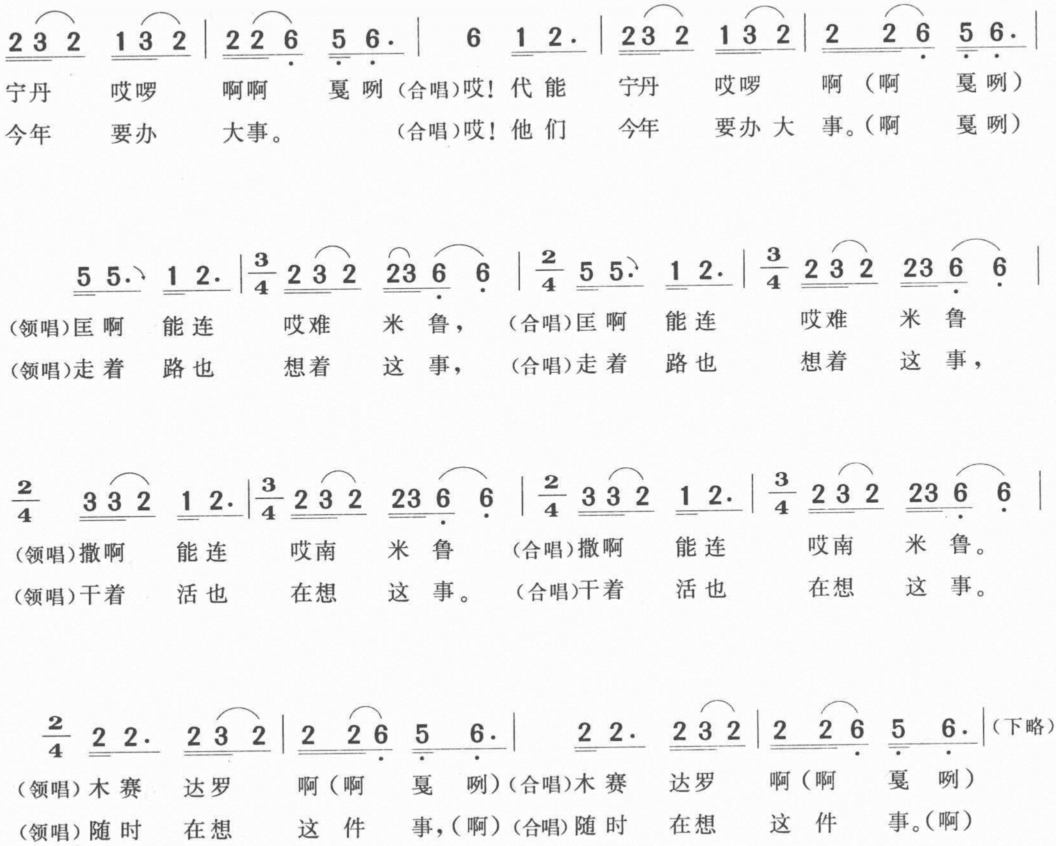
〔孔然斋瓦调〕之一：曲调结构为上下句体，上下句尾音都落在“6”音上。演唱时领唱一句，众人跟着重复合唱一句，节拍为 $\frac{2}{4}$ 和 $\frac{3}{4}$ 结合。例如：

选自《娶亲》

1 = F

（恩古腊扎演唱　岳志明记谱）





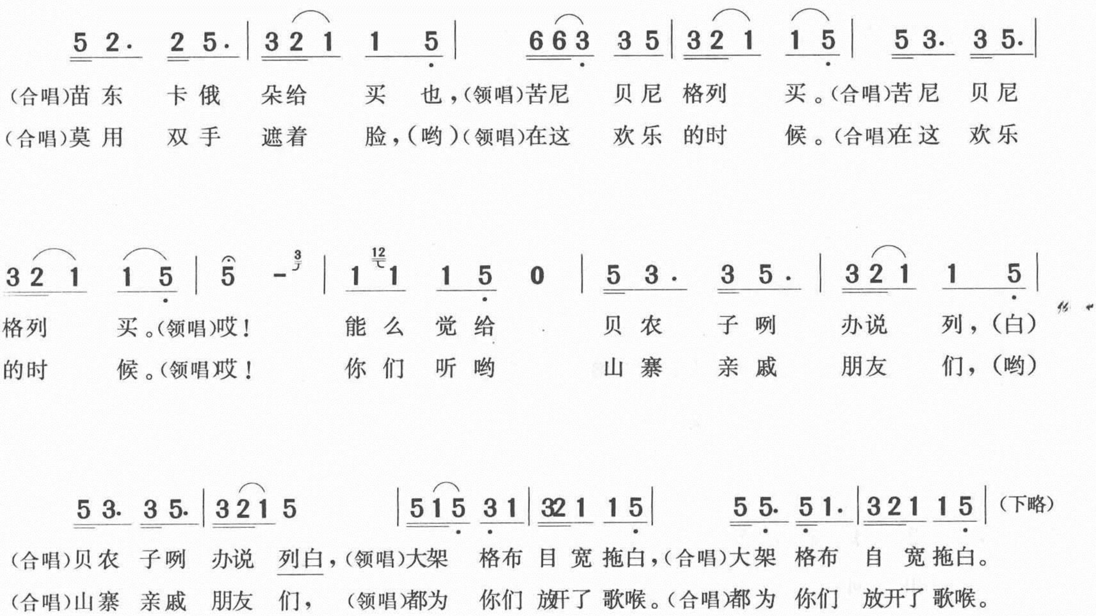
〔孔然斋瓦调〕之二:曲调也为上下句体,上下句尾音均落“5̣”音。演唱时领唱上句,众人合唱重复一句,演唱中间、还穿插有领唱者的召唤。例如:

选自《结婚》

1 = A

(恩古腊扎演唱 岳志明记谱)





斋瓦的伴奏乐器为铓锣与象脚鼓。

布朗弹唱音乐　布朗弹唱音乐是在布朗族民歌基础上发展变化而成的。

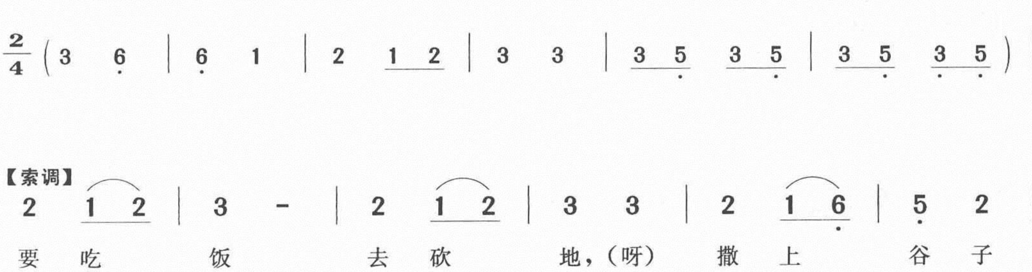
布朗弹唱音乐主要由“索”调和“森”调组成,其演唱曲调由歌头一基本曲调一结尾等三部分构成。歌头演唱的内容含意是:“亲爱的朋友,我要唱歌了,请听吧!”结尾歌词有两种:第一段结尾的意思是:“再听我唱吧。”第二段结尾的意思是:“我的歌唱完了。”

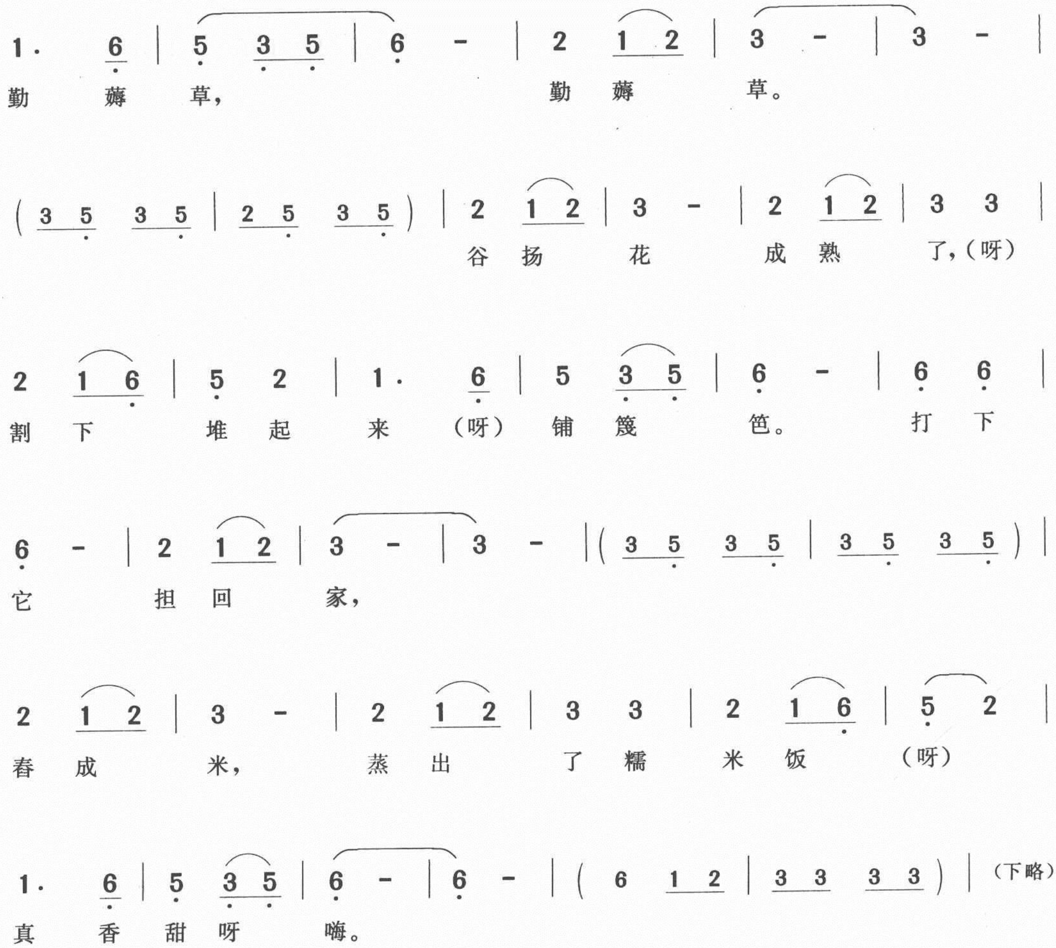
“索调”包括〔老索调〕与〔新索调〕等多种,且〔索调〕与〔新索调〕也各有不同唱法。

〔索调〕之一:原属于民歌,旋律低沉,节奏缓慢。曲调为上下句体,$\frac{2}{4}$拍,上句尾音落在“3”,下句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”,重复唱下句后三字,尾音落在“3”。中间的唱词可增减,也可不唱重复的词节。例如:

选自《种田歌》

1 = G　　　　(岩罗自弹自唱　林　章记谱)



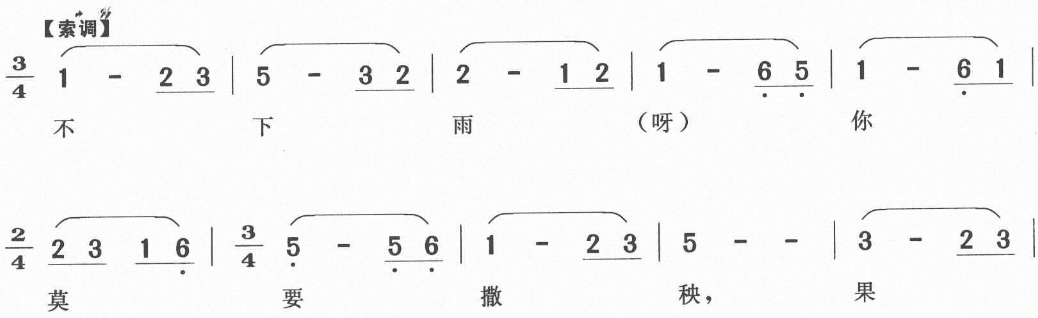


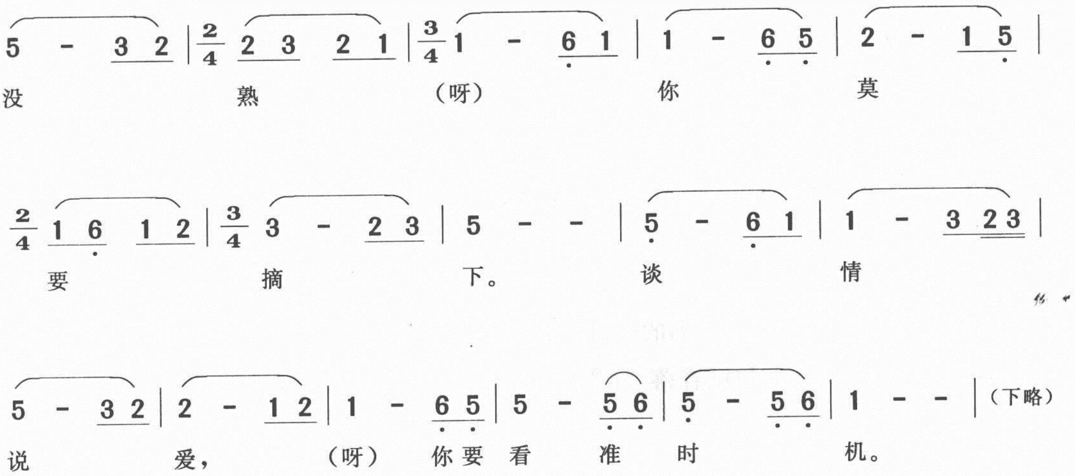
〔索调〕之二：也原属民歌，曲调为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合，四句体结构，四句尾音落在"5、5、1、1"等音上。曲调平直，富有韵味。例如：

选自《时节》

1 = G

（岩的兴演唱　林　章记谱）



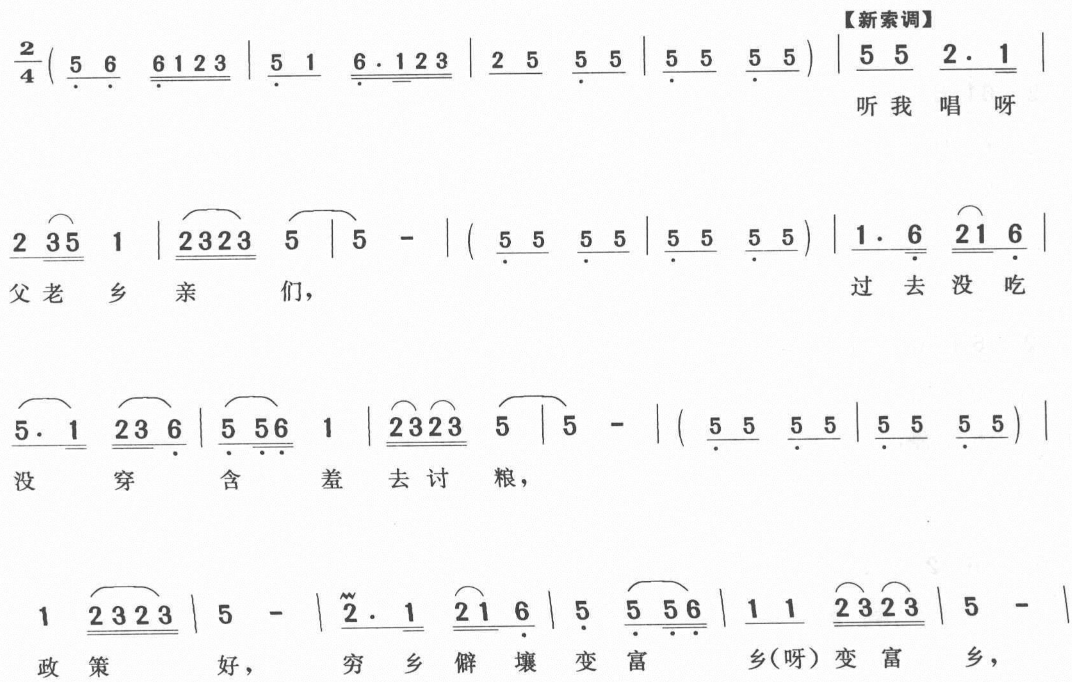


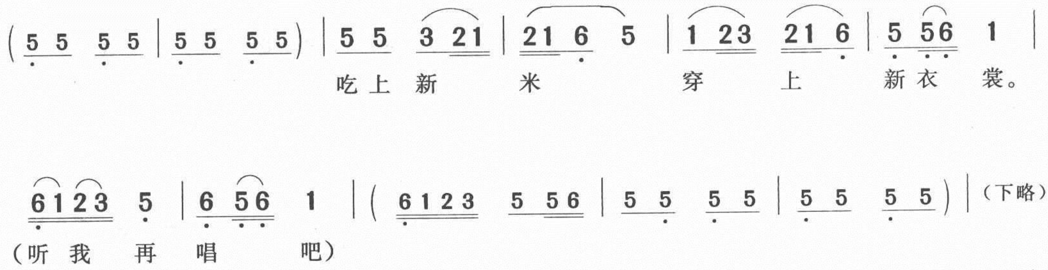
〔新索调〕是在〔索调〕基础上发展而成，为布朗弹唱的主要曲调，叙事与抒情皆宜，可用来演唱各种曲目。

〔新索调〕之一：曲调结构为四句体，$\frac{2}{4}$ 拍，前三句尾音落在“5”，第四句尾音落在“1”音上，结尾唱词尾音落在“1”。例如：

选自《家乡的变化》

1 = G　　　　（玉　硬　玉　应演唱　林　章记谱）



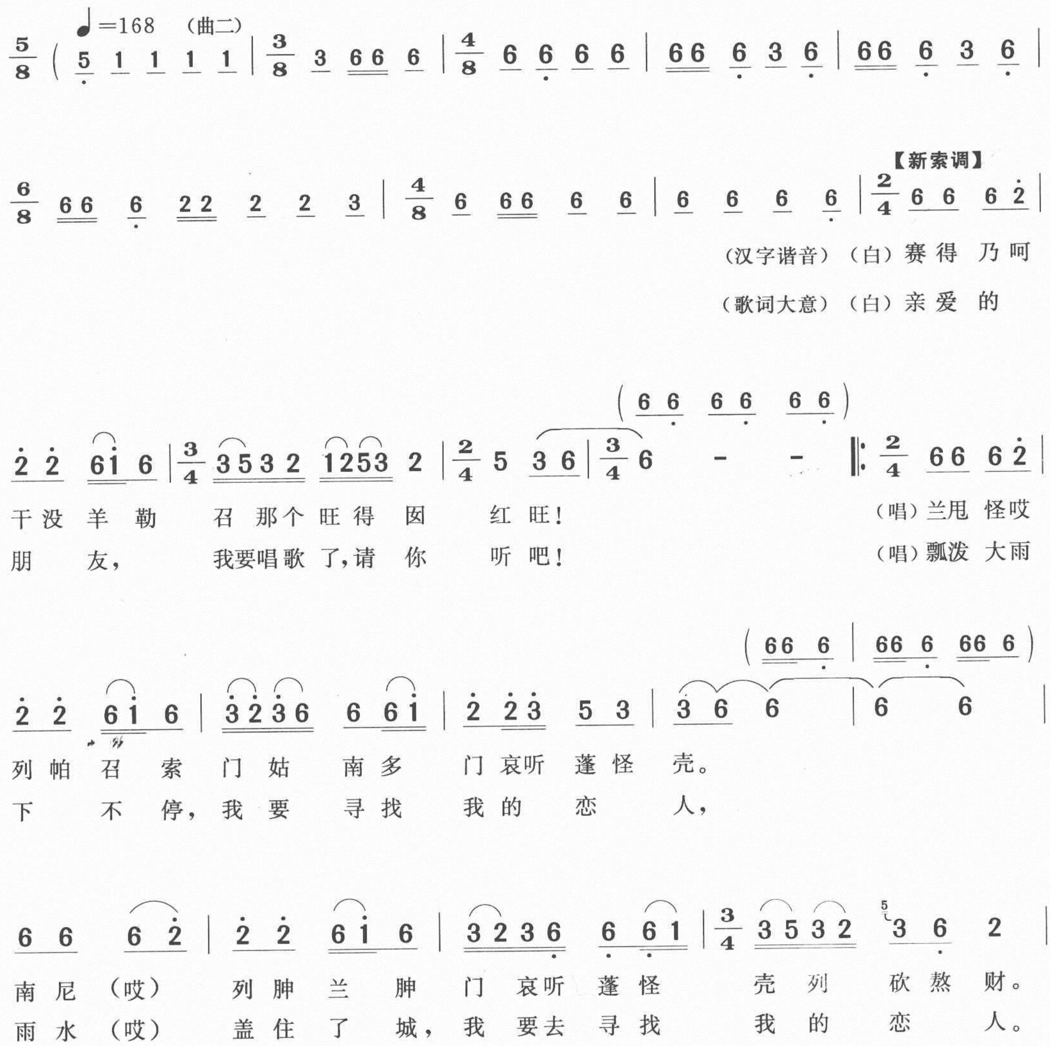


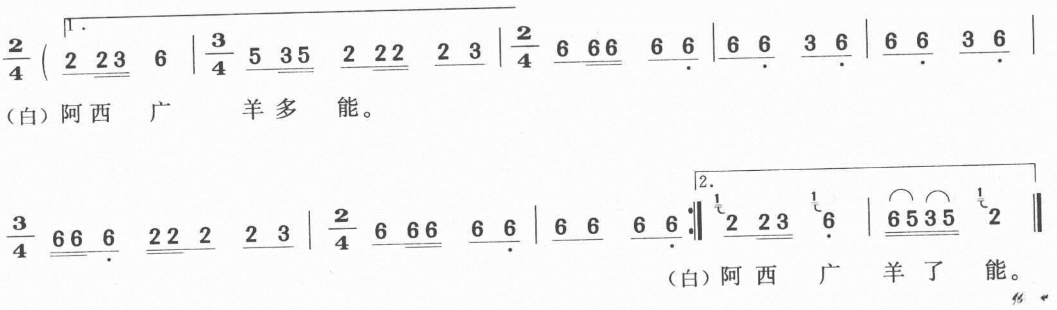
〔新索调〕之二：是男女对唱的一种曲调，曲调为上下句体，开始在前奏声中有歌头说白，演唱中间有间奏，上句尾音落“6”，下句尾音落“2”，节拍不断变化。例如：

选自《忠诚的爱情》

1 = ♭E

（岩香宰自弹自唱　曾安秀记谱）



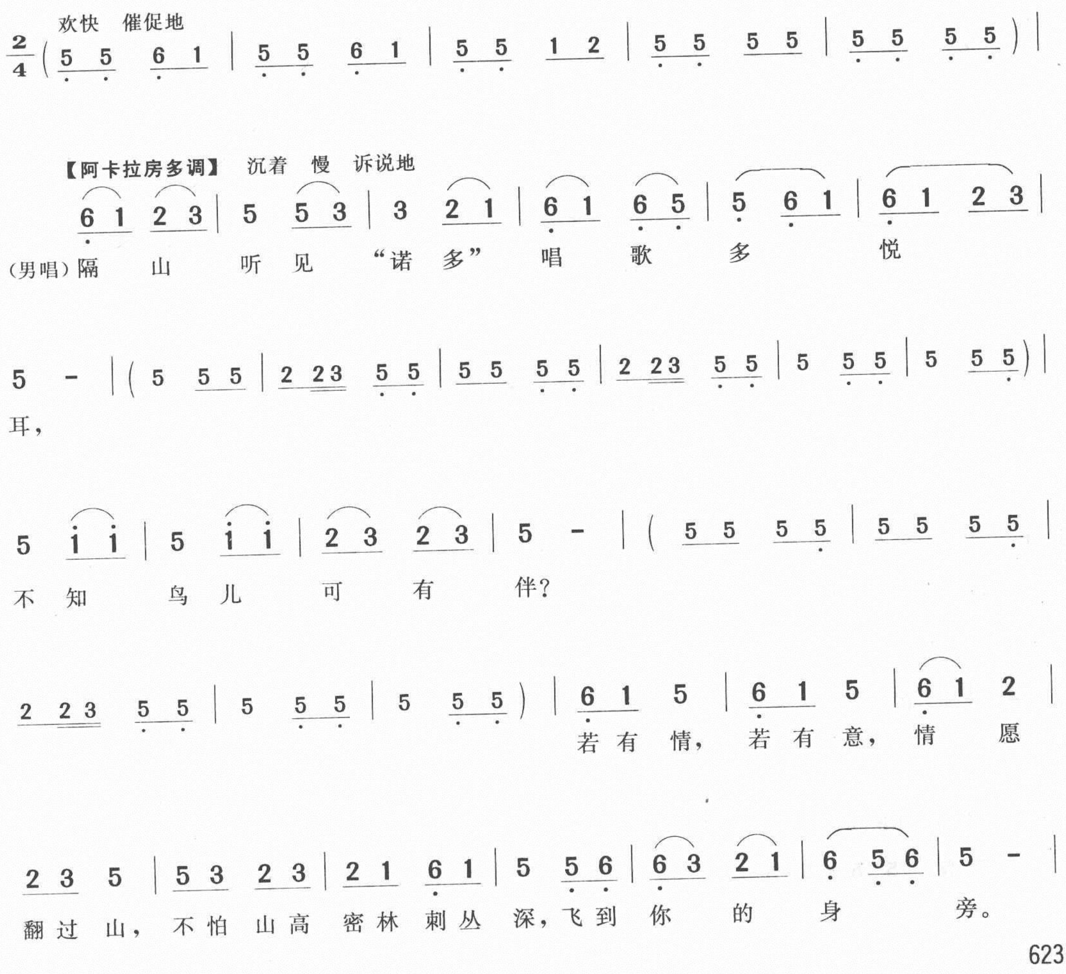


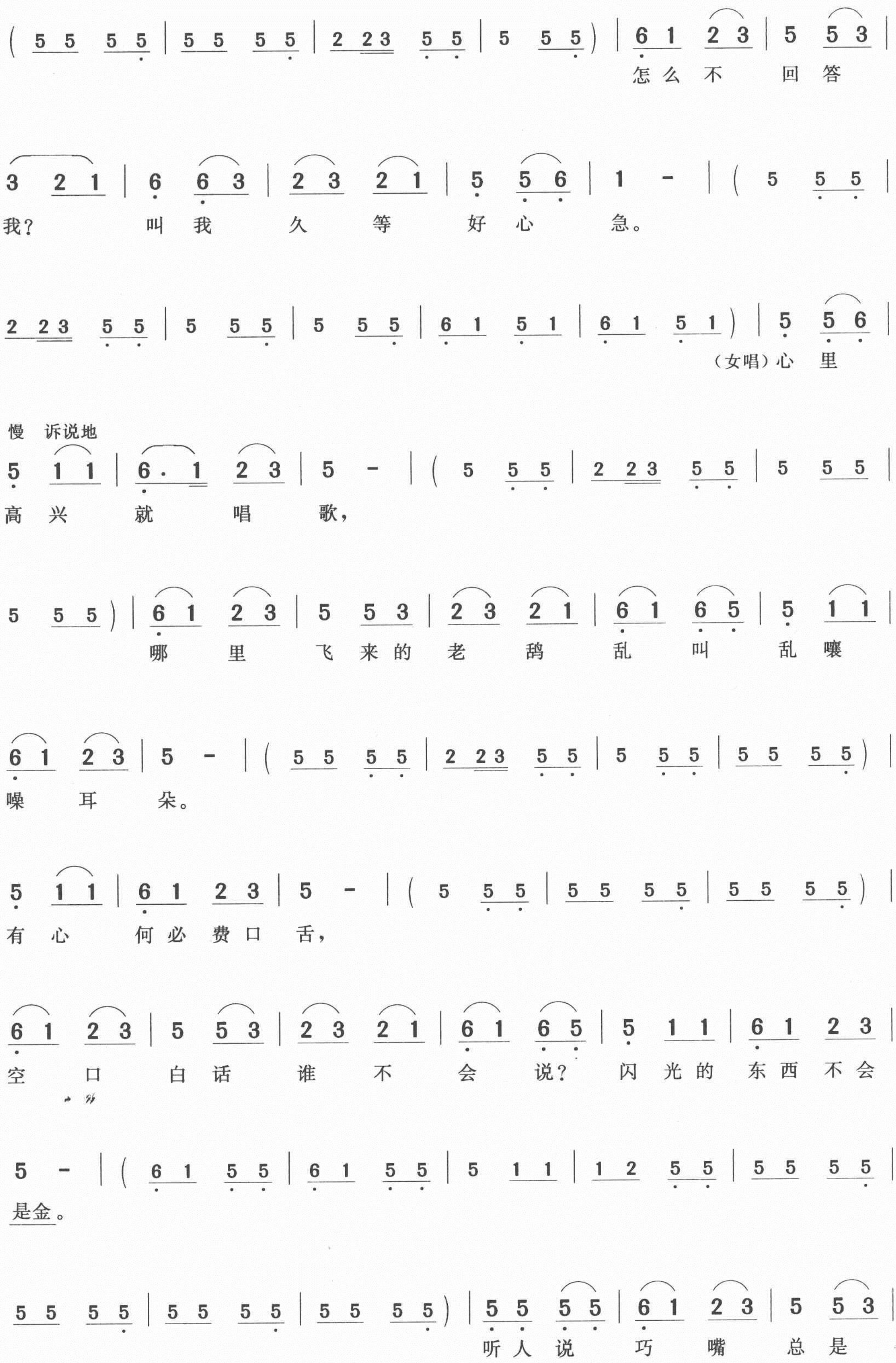
〔阿卡拉房多调〕：为布朗语，意为“谈情说爱的调子”，是男女对唱的曲调。

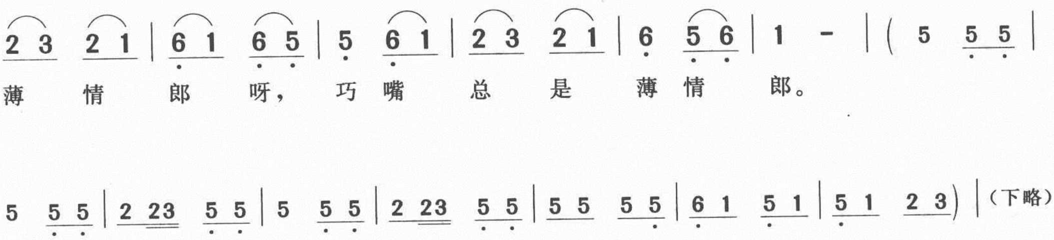
曲调结构为上下句体，上句尾音落“5”音，下句尾音落在“5”或“1”音，结束在“1”音上。唱腔开始有前奏过门，每唱一句后有间奏。例如：

选自《试探歌》

1 = G （岩罗自弹自唱 林 章记谱）



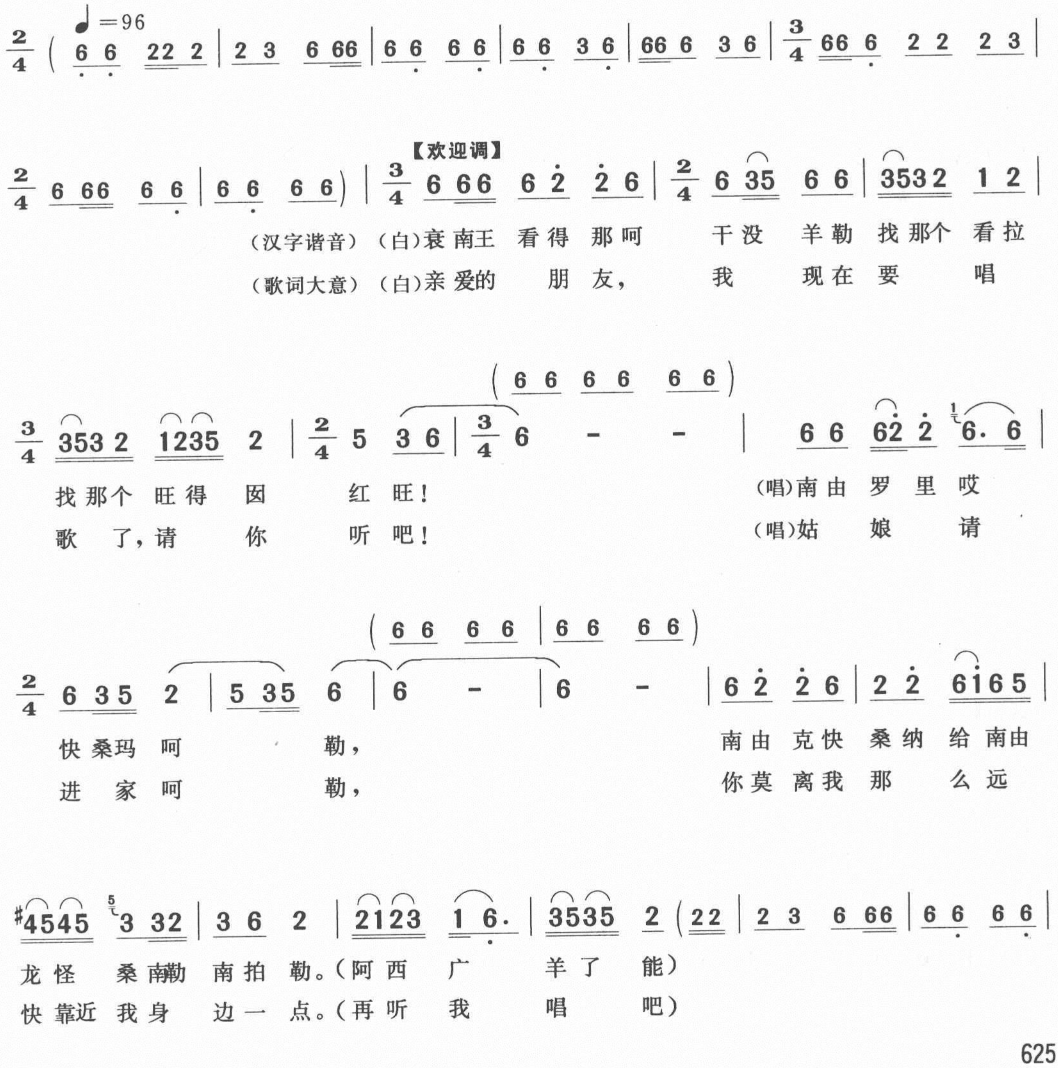

怎么不回答
我？叫我久等好心急。
（女唱）心里
慢 诉说地
高兴就唱歌，
哪里飞来的老鸹乱叫乱嚷
嚷耳朵。
有心何必费口舌，
空口白话谁不会说？闪光的东西不会
是金。
听人说巧嘴总是

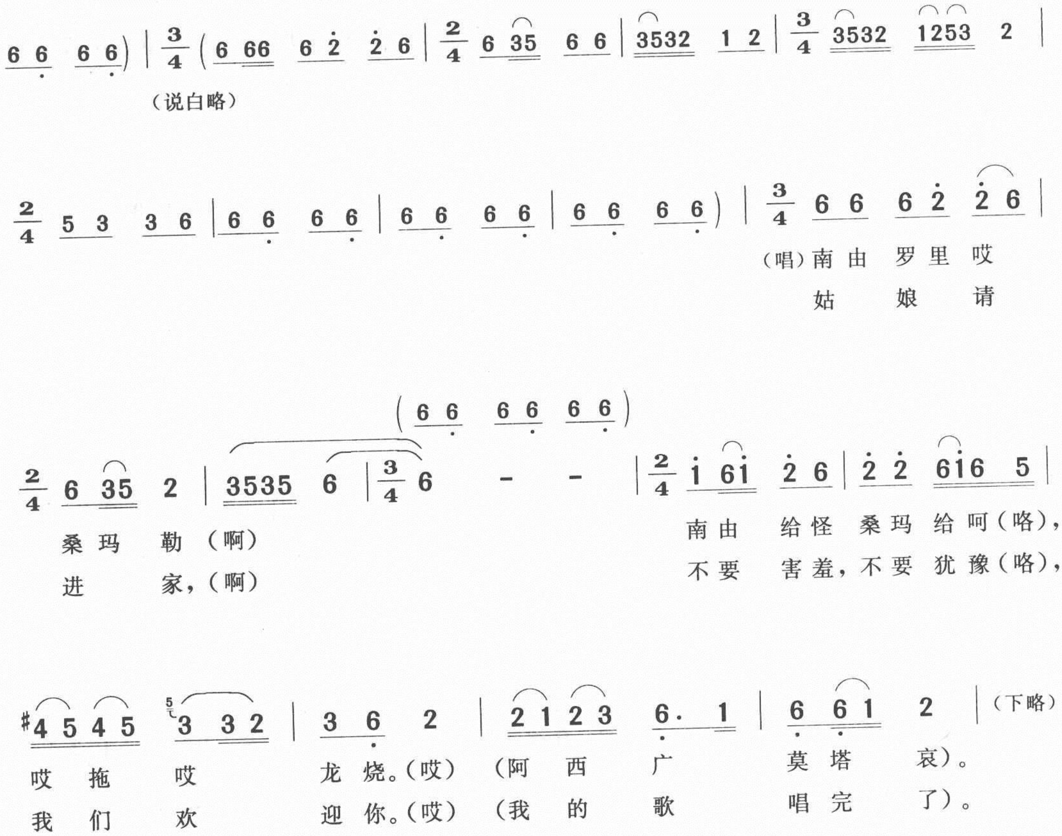


〔欢迎调〕：曲调结构为上下句体，上句尾音落“6”，下句尾音落“2”。开始有前奏过门，中间有间奏和说白。例如：

选自《欢迎你远方的客人》
（岩香宰自弹自唱　曾安秀记谱）

1＝♭E



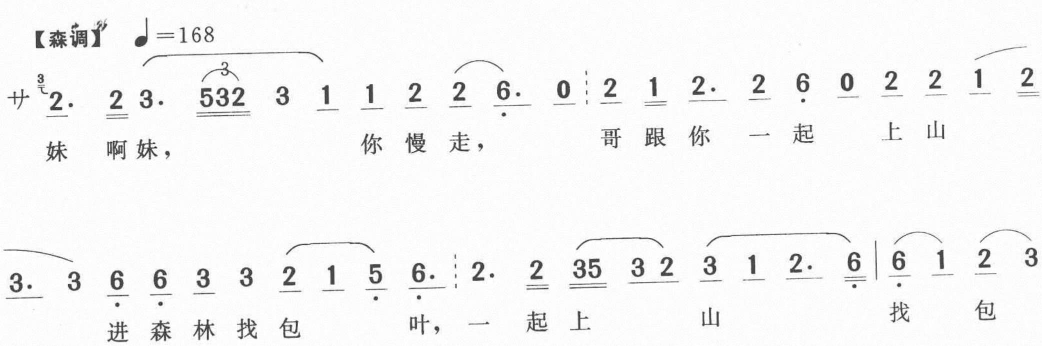


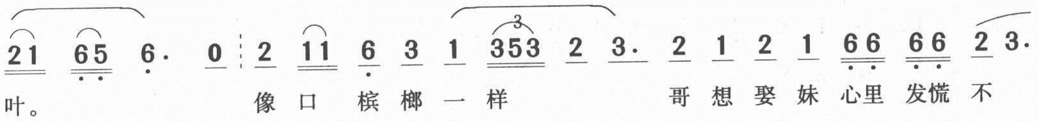
“森”调为布朗族习惯沿用的类别称谓。曲调优美且富于歌唱性，节奏较自由。“森”调也由多种曲调构成。

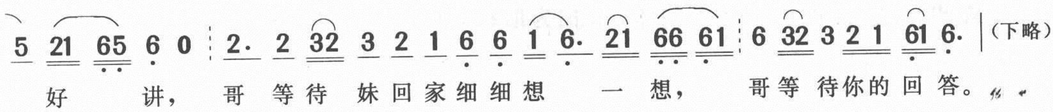
〔森调〕之一：曲调结构为上下句体，节拍为散板，每句曲调可长可短，上下句尾音落在“6̣”。例如：

选自《哥等待妹的回答》

1＝♯G　　　　（岩迪因演唱　杨　力记谱）





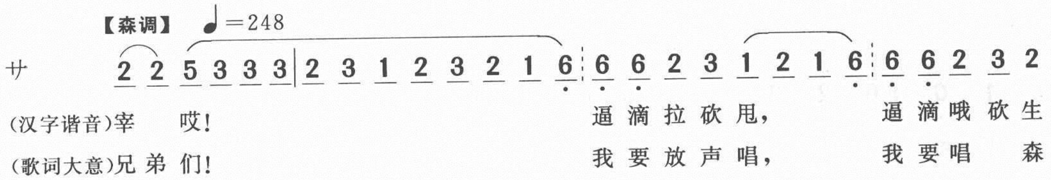


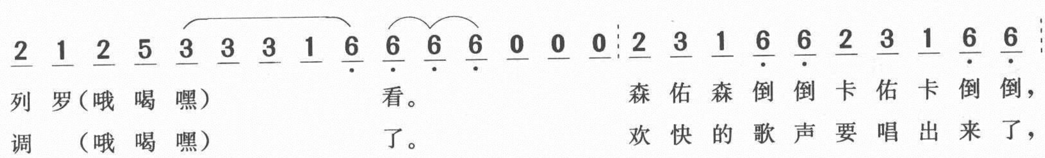
〔森调〕之二：也为上下句体结构，开始有曲头，接着唱歌词正文，重复唱一遍，上下句尾音都落在“6”，节拍为散板。例如：

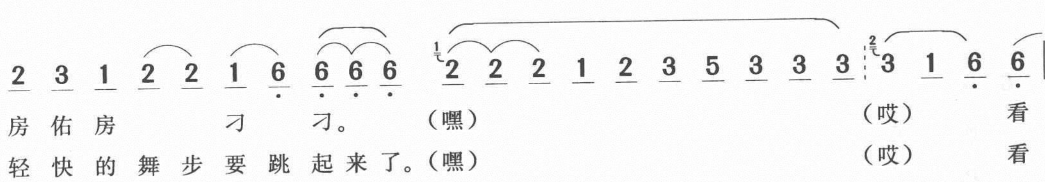
选自《请听我唱》

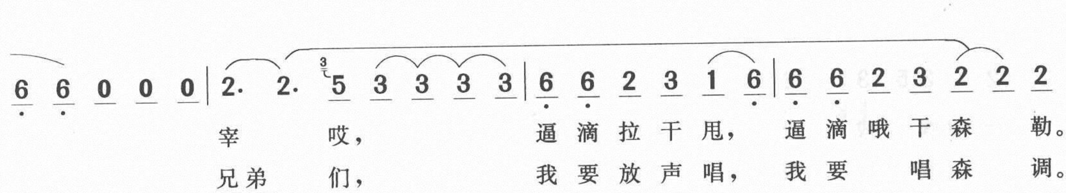
（岩香宰演唱 曾安秀记谱）

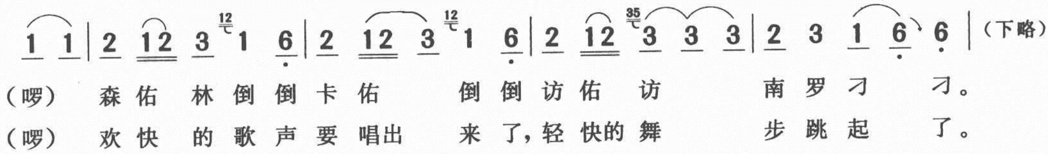
1 = ♭B







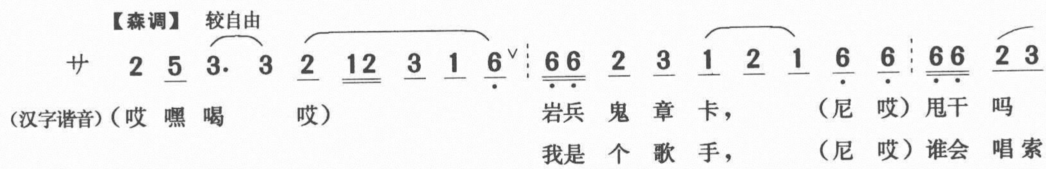


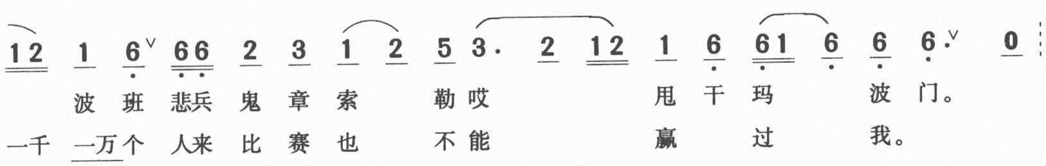


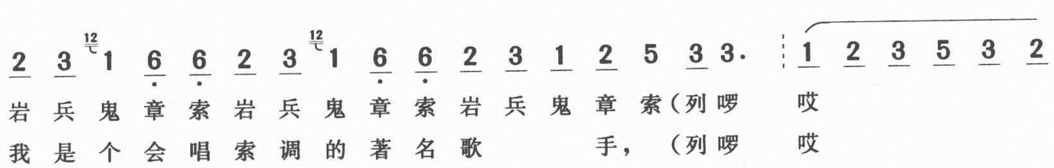
〔森调〕之三：曲调为上下句体，节拍为散板，两句尾音都落在“6̣”，曲头和曲中都有召唤式的虚词衬句。例如：

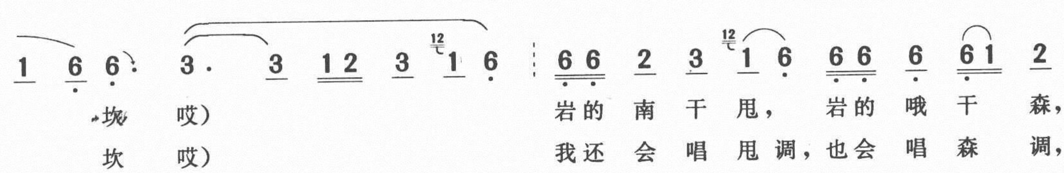
选自《我是歌手》

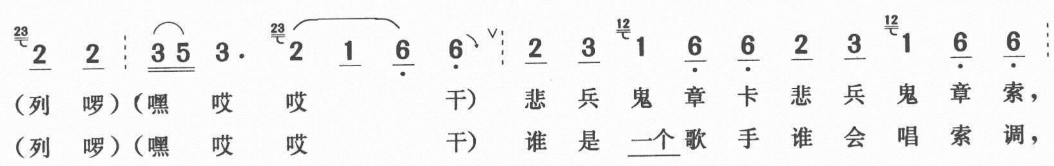
1 = ♭B　　（岩香宰演唱　曾安秀记谱）

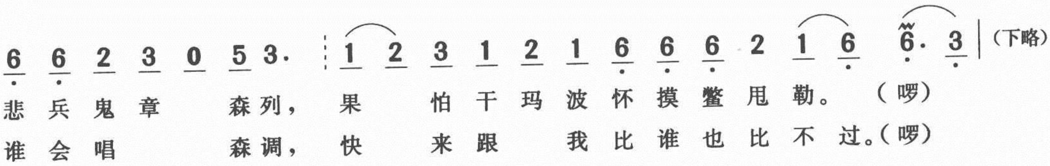




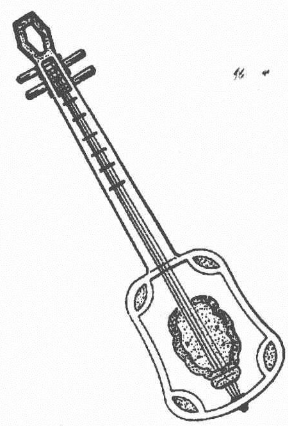








布朗弹唱伴奏只有一件乐器，名称为“琴四赛”。“四赛”系布朗语，意为四根音量较弱的琴琴，一般为自弹自唱跟腔伴奏。



琴四赛

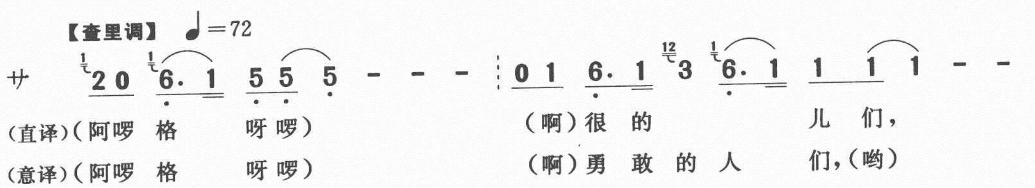
格萨甲布音乐　格萨甲布音乐源于普米族古代民歌，主要用于演唱本民族的神话传说，民族历史，英雄业绩等内容。过去一般称之为“古歌”，庄重肃穆，起伏自如，诵唱特点很突出。

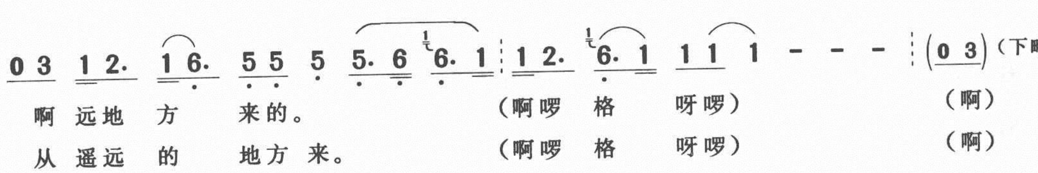
格萨甲布的常用曲调有〔查里调〕、〔支萨里调〕、〔力里调〕、〔格鲁里调〕等。

〔查里调〕之一：曲调为上下句体，可反复演唱，曲调节奏平缓自如。表达追忆古代历史的情感。上下句尾音都落在“1”音上，落腔衬句尾音也落在“1”音。节拍为散板。例如：

选自《古歌》

1 = F　　　　（和品初演唱　殷海涛记谱）

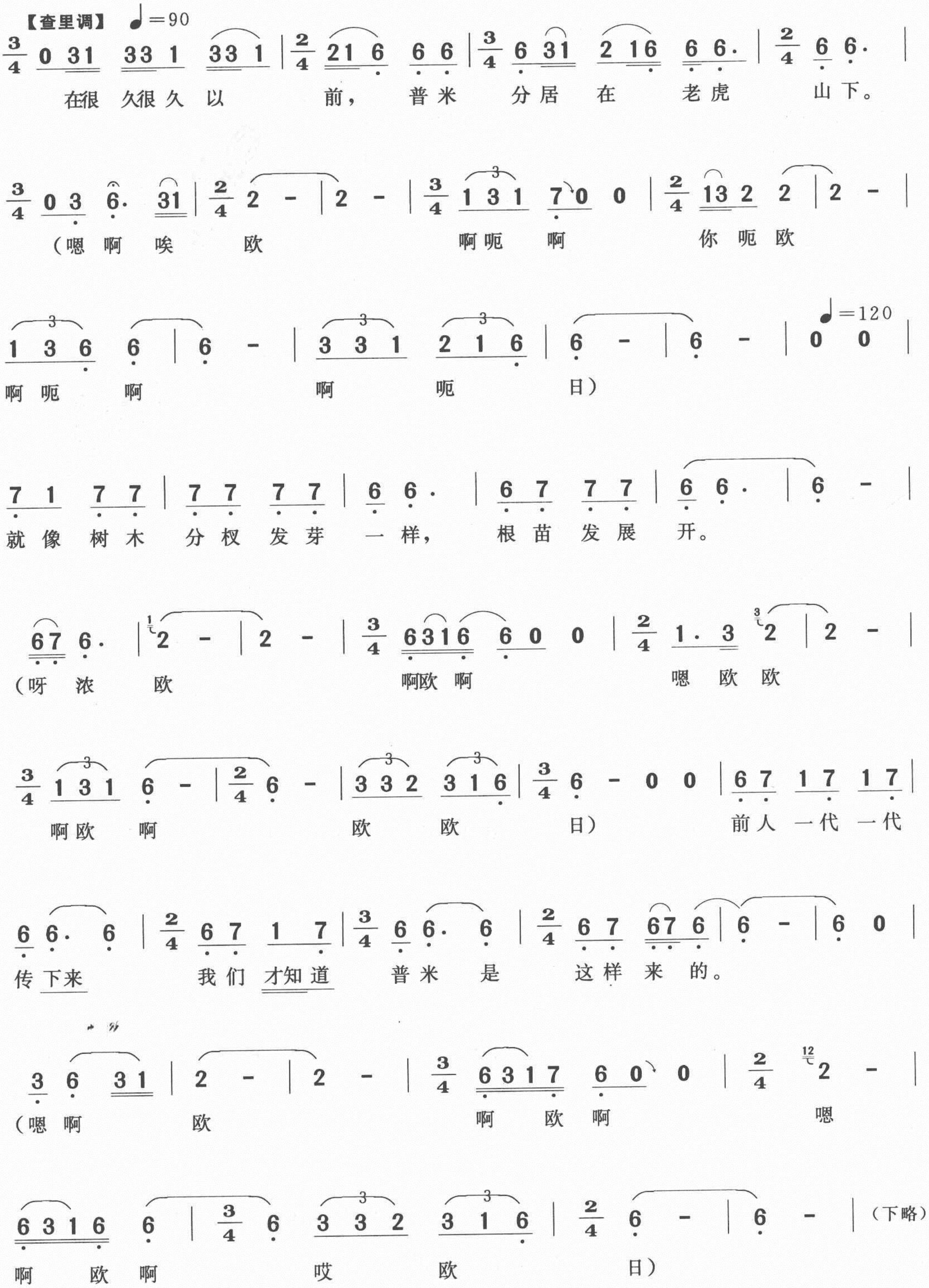




〔查里调〕之二：曲调为上下句体，节拍为$\frac{2}{4}$拍与$\frac{3}{4}$拍结合，每唱完一段中间有较长的虚词衬句，上下句尾音都落在“$\underset{\cdot}{6}$”音上。例如：

选自《普米的来历》
（胡教华演唱　寇邦平记谱）

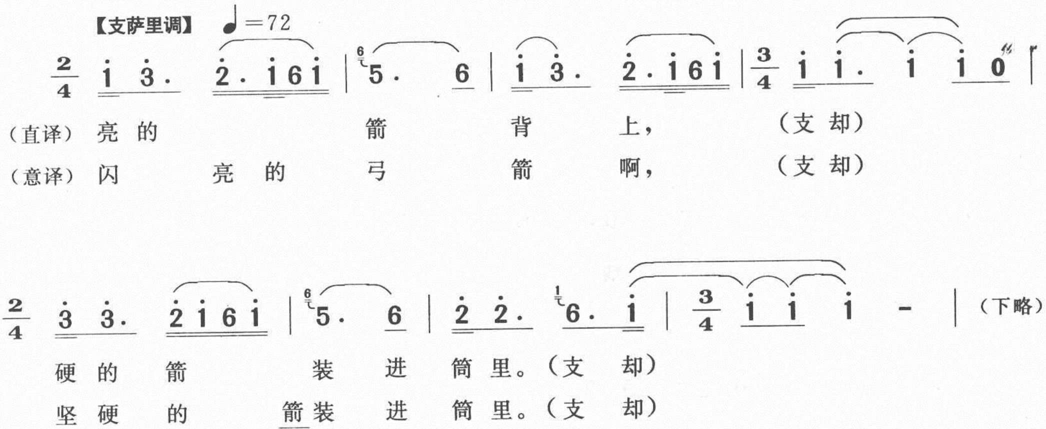
1＝G



〔支萨里调〕：曲调为上下句体，上下两句尾音都落在“1”音上，每一句末尾唱虚词“支却”。例如：

选自《出征》
（独儿尔千演唱　殷海涛记谱）

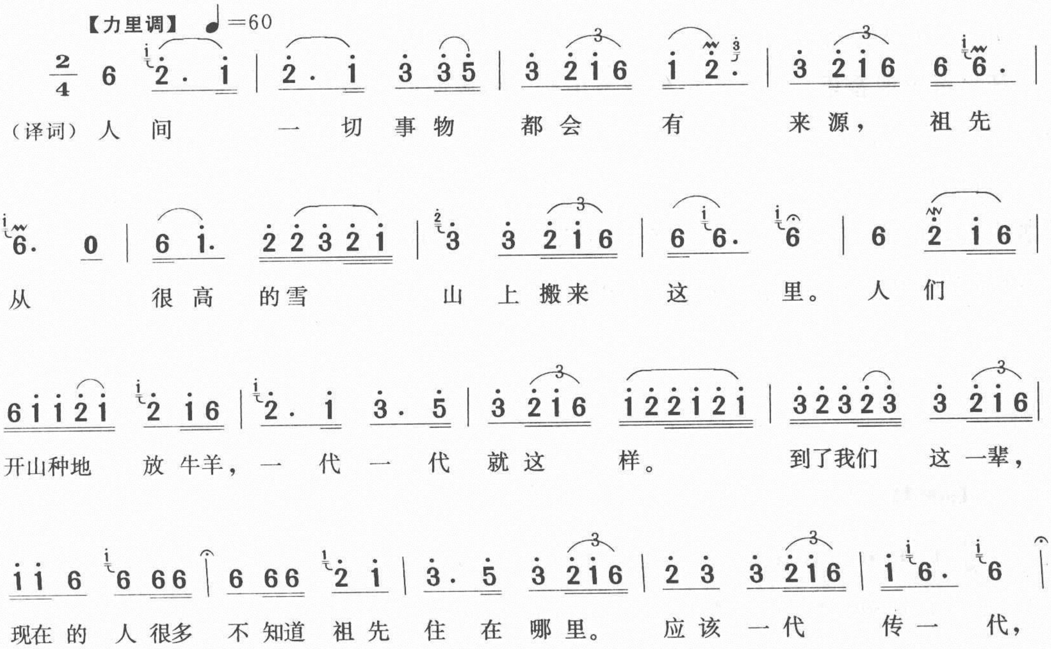
1 = B

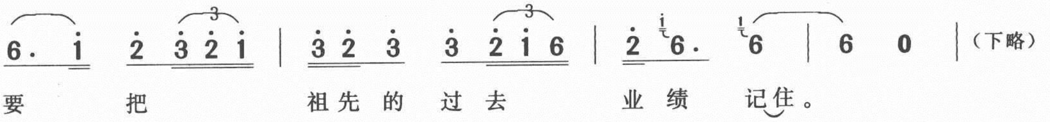


〔力里调〕：曲调为上下句体，$\frac{2}{4}$ 拍，上下句尾音都落在“6”音上。例如：

选自《记住祖先的业绩》
（和崇德演唱　式　啸记谱）

1 = B



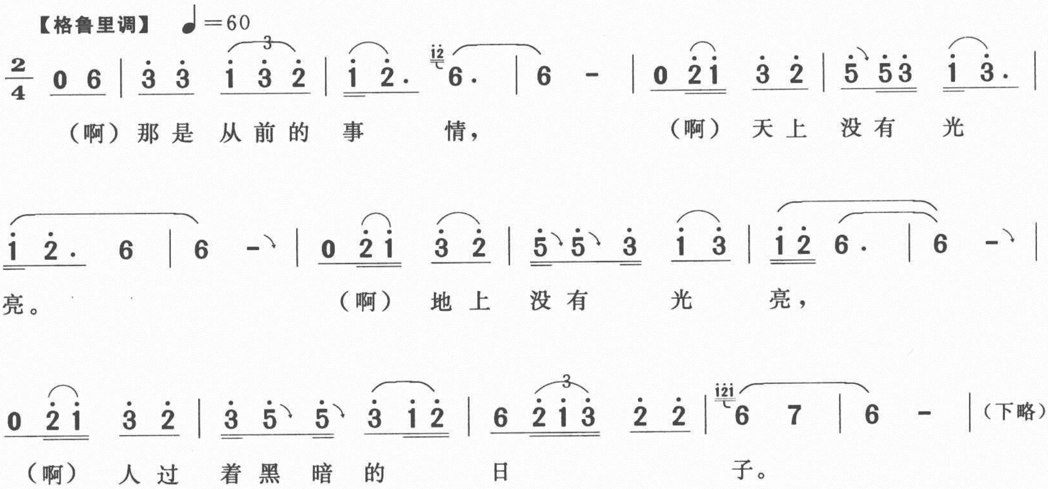


〔格鲁里调〕：其曲调为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上下句尾音都落在"6"音上，每句唱词由"啊"开头，唱腔古朴，长于叙事。例如：

选自《天地人的来历》

1＝G

（格若打史演唱　式　啸记谱）

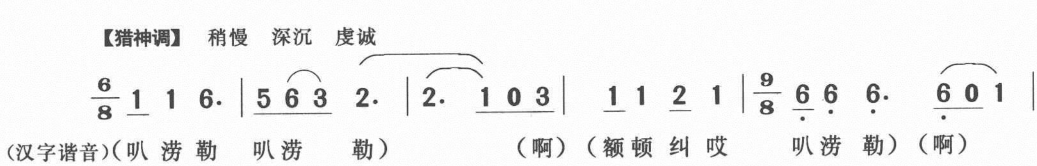


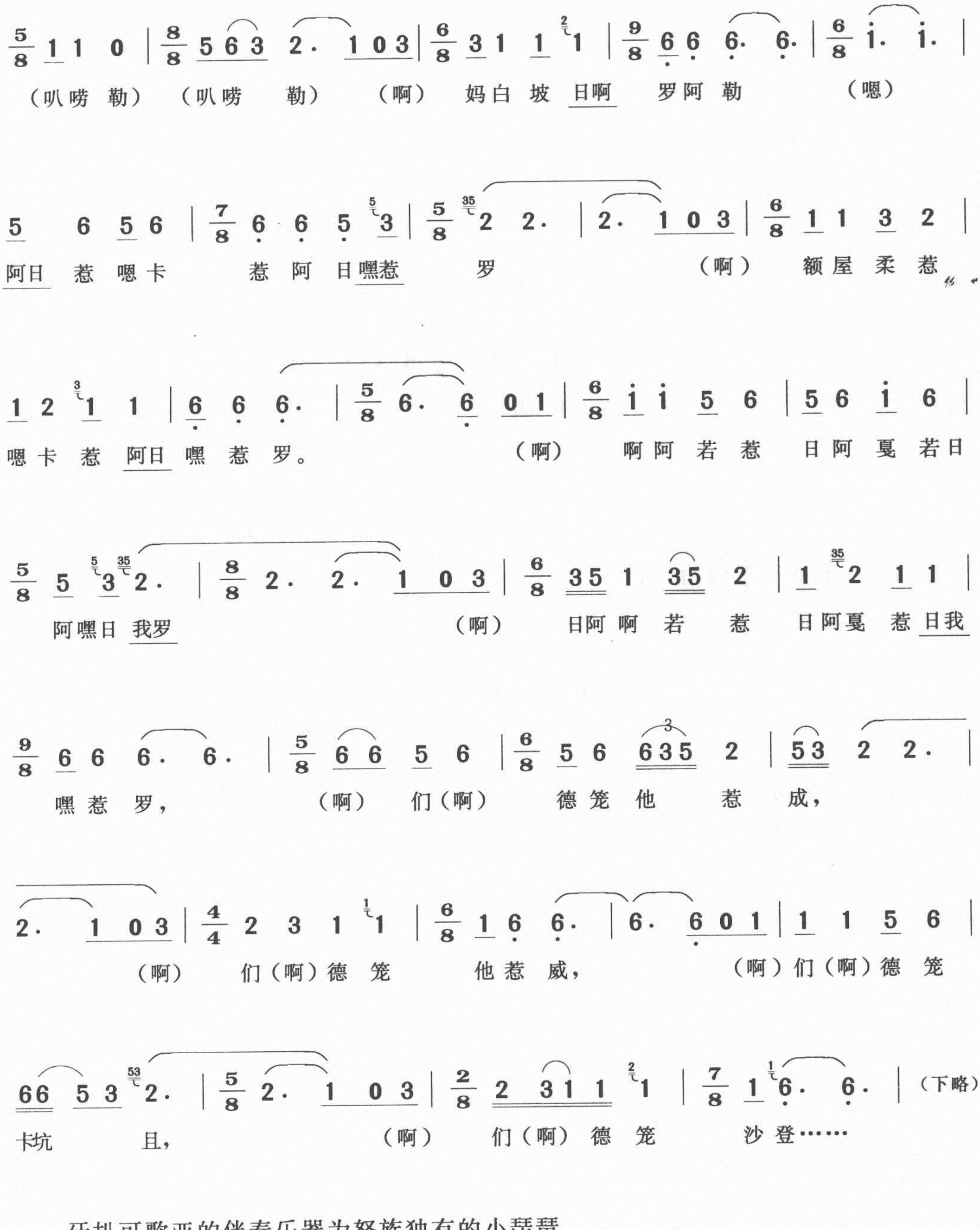
格萨甲布无乐器伴奏。

牙扒可歌亚音乐　牙扒可歌亚音乐源于怒族原始宗教祭祀歌。曲调具有浓郁的宣叙性，与怒族口语十分接近。

〔猎神调〕：是其最基本的唱调。在演唱开始时先虚词"叭涝勒"，有感叹和召唤之意，然后进入唱词的正文。曲调为上下句体，节拍自由，上句尾音落在"2"，下句尾音落在"6"音，每句唱词由虚字"啊"开头演唱，例如：

选自《猎神调》





牙扒可歌亚的伴奏乐器为怒族独有的小琵琶。

阿考袍音乐 阿考袍音乐源于阿昌族原始宗教祭祀歌，俗称“诵古调”，由叙事性和朗诵性较强的祭祀性歌曲〔活袍调〕（又名〔活直腔〕）和〔麻兰调〕组成。

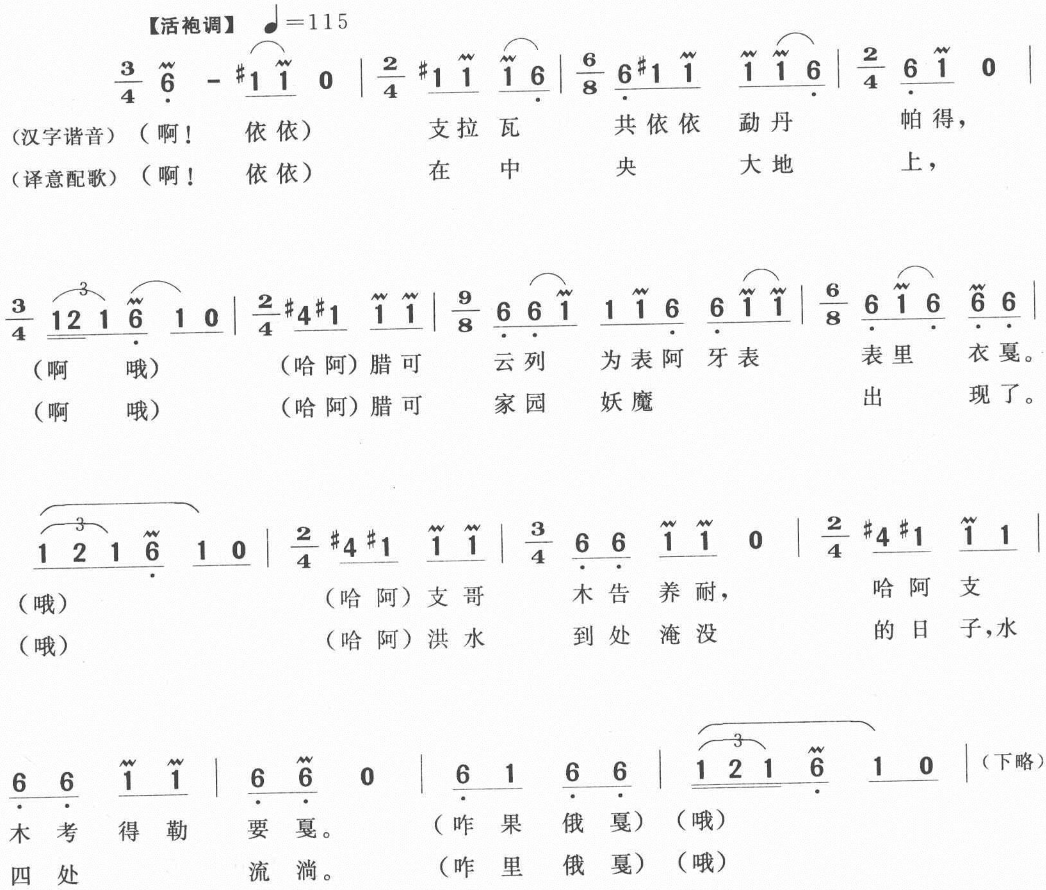
〔活袍调〕和〔麻兰调〕，原为阿昌族学识较为渊博的原始宗教祭师“活袍”在办丧事、祈祷天地、祭五谷大神等活动中演唱的调子，其旋律具有明显的吟诵味道。因被民间艺人用来演唱阿昌族创世史诗《遮帕麻与遮咪麻》等曲目，成为阿昌族说唱艺术阿考袍的主要

曲调。

〔活袍调〕：曲调平直，上下句体结构，节拍自由变化。在实际演唱中，随歌词的长短而有所重复或伸缩，上下句尾音都落在“1”音。例如：

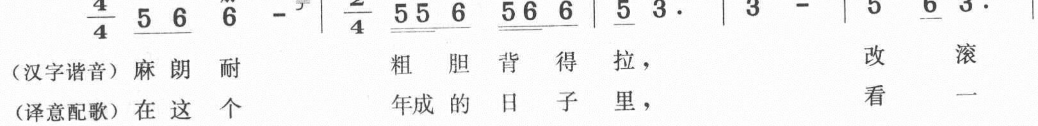
选自《遮帕麻与遮咪麻》

1 =G　　　（赵安贤演唱　王家富记谱）

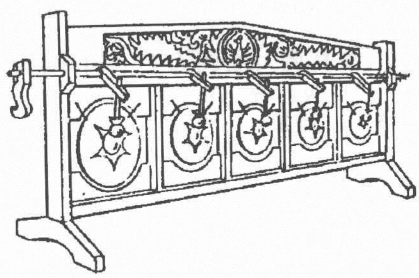


〔麻兰调〕：曲调也为上下句体，节拍自由变化，上下句尾音都落在“3”音。例如：

（曹明智演唱　王家富记谱）







排锣

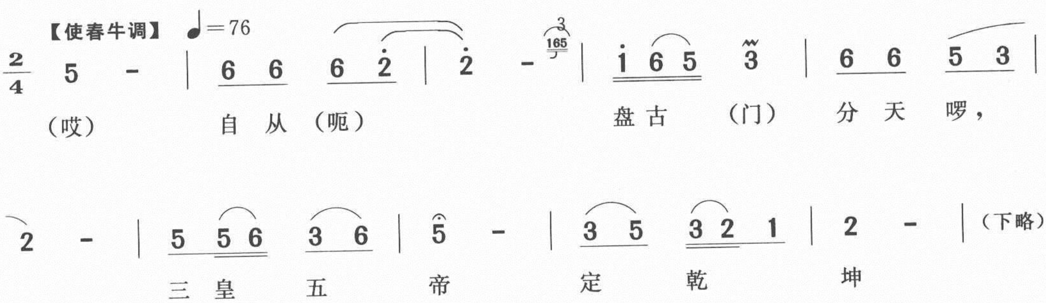
阿考袍演唱时，配有象脚鼓和排锣敲打，以烘托气氛。（见图）

蹬列音乐　“蹬列”意为“春节玩灯”。音乐曲调主要采用〔使春牛调〕和〔采茶调〕。据传“玩灯”的形式古时由mw地传入，尽管已有二三百年历史，但唱腔仍沿袭着汉族曲调的格式和内容，又溶进了阿昌族的民歌成分。

〔使春牛调〕：共有两支，曲调均为上下句体，不同之处一是上下句尾音都落在“2”音上，一是下句尾音都落在“$\underset{\cdot}{5}$”音上。落“2”音的如：

选自《使春牛》

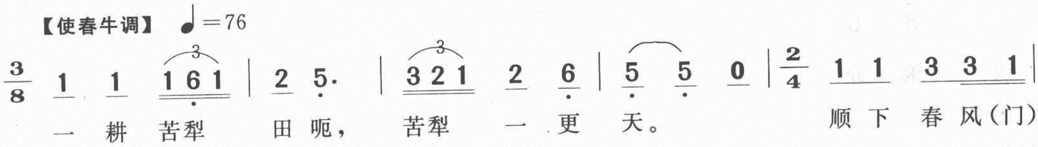
1＝D　　（赵大厚演唱　王家富记谱）



落“$\underset{\cdot}{5}$”音的如：

选自《使春牛》

1＝D　　（赵大厚演唱　王家富记谱）





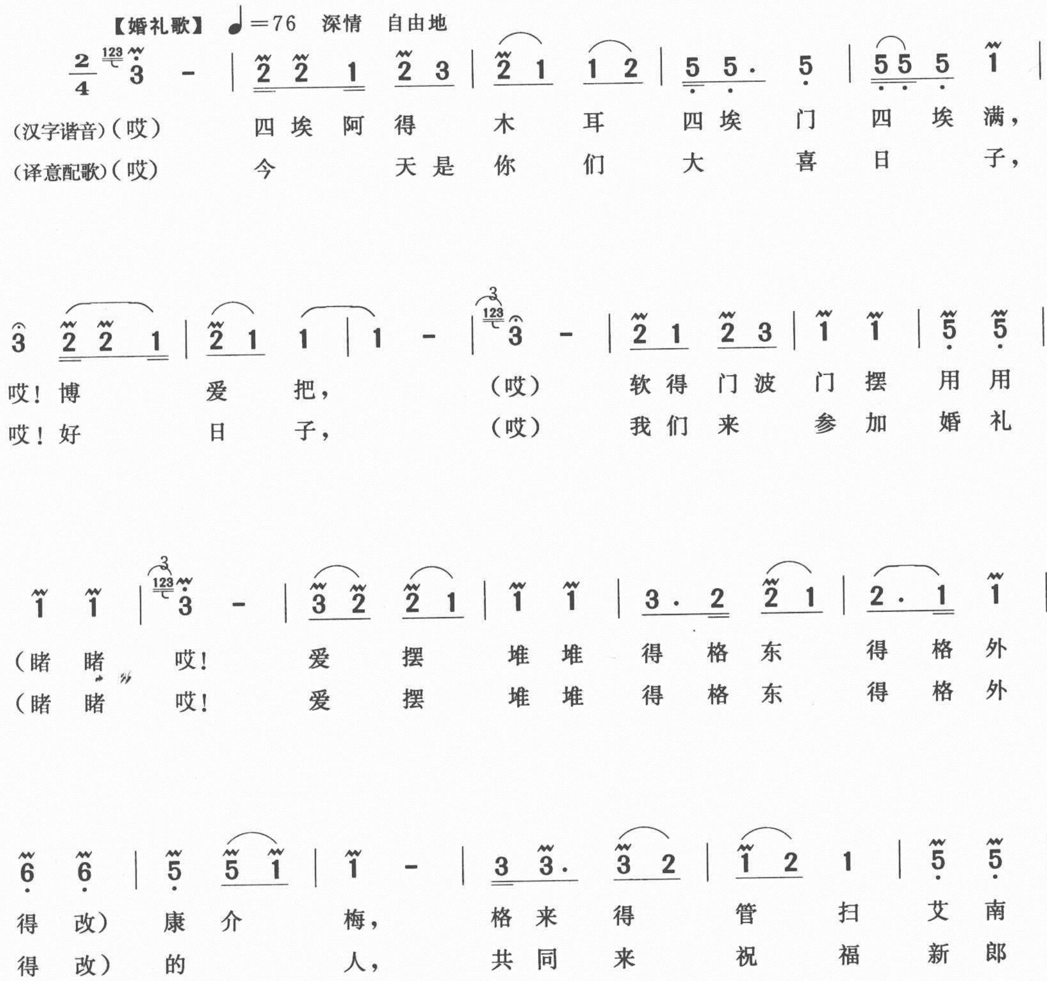
蹬列用泼勒翁乐器伴奏。

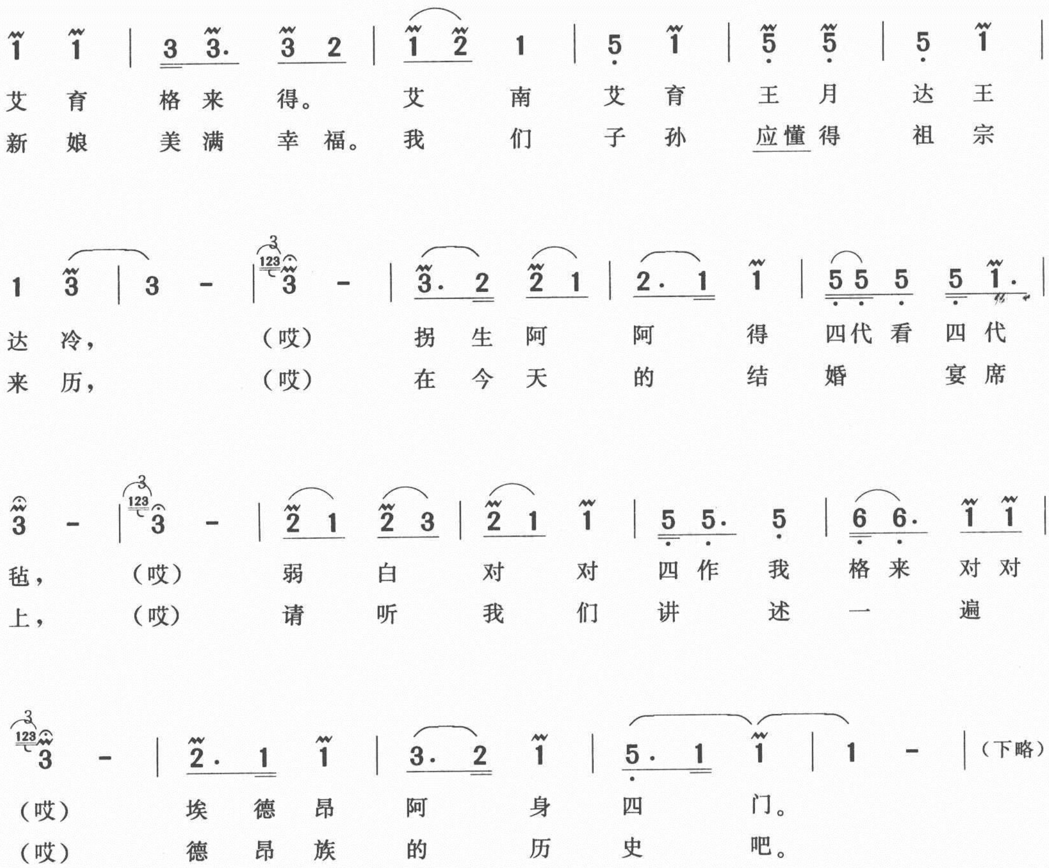
格丹音乐 格丹音乐源于德昂族民歌，曲调平缓，叙事性较强，下滑音较多，从开始到结束，几乎都有滑音。其主要曲调为〔婚礼调〕。

〔婚礼调〕：曲调为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上句尾音落在“1”或“3”音，下句尾音落在“3”或“1”。例如：

选自《婚礼歌》

1＝G （阿腊扎演唱 王家富记谱）





蹬列演唱一般为徒歌形式，有时用一支葫芦丝伴奏。

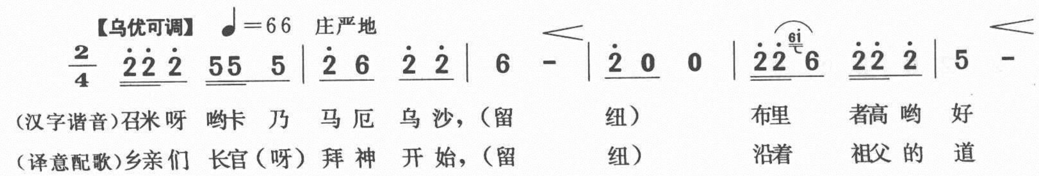
普折兹音乐　普折兹音乐源于基诺族原始宗教祭祀歌和民歌，曲调十分丰富，在不同的节庆、习俗、祭祀活动中，演唱不同的曲调。

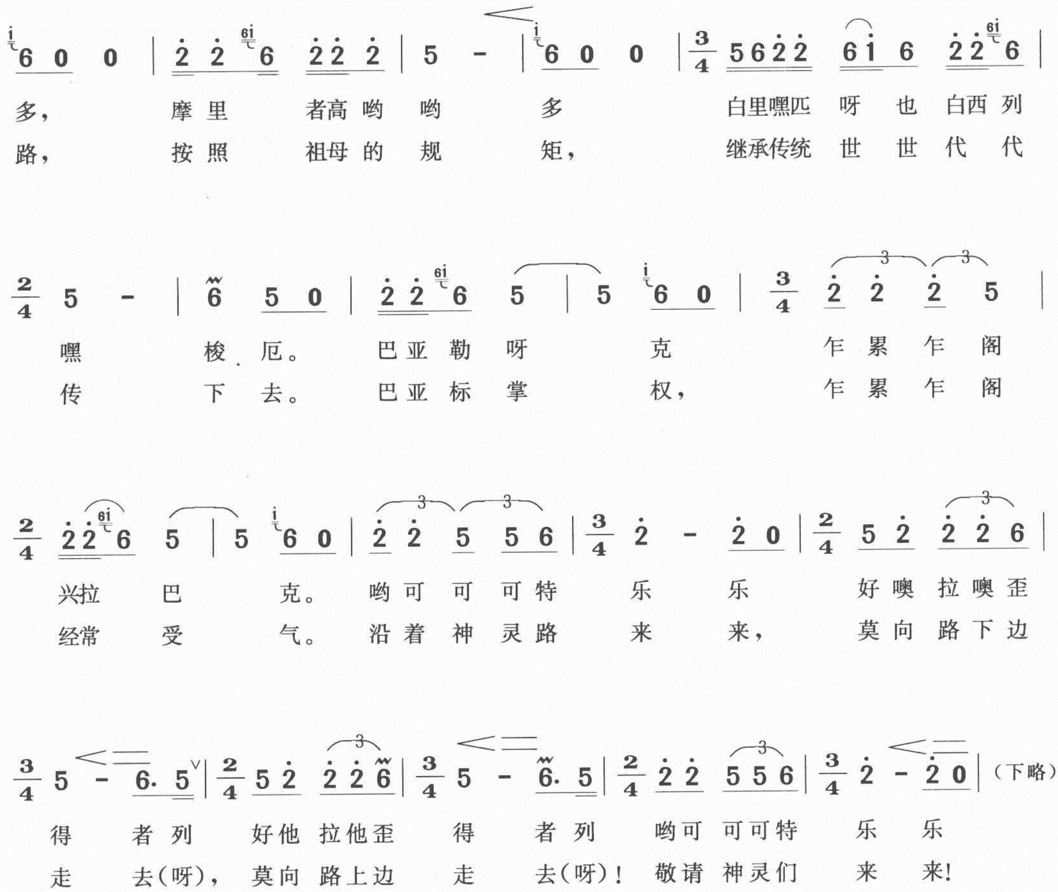
普折兹的曲调包括有〔乌优可调〕、〔特莫阿咪调〕、〔厄扯各调〕、〔刹各克调〕等多种。

〔乌优可调〕：是曲目演唱开始首先唱的曲调，曲调似唤似唱，感情庄严肃穆。〔乌优可调〕为四句体结构，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{4}$ 拍结合。腔尾的落音前三句较为自由，多落在“$\dot{2}$、6、5”等音上，第四句一定落“5”音，段落结束在“2”音上。例如：

选自《开场曲》

1＝C　（沙　车演唱　杨　荣记谱）



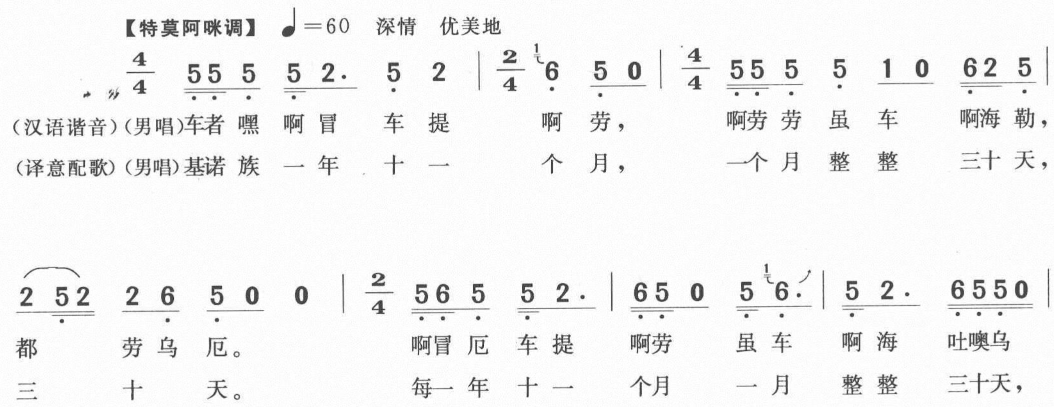


〔特莫阿咪调〕：为男女对唱的曲调。一问一答，载歌载舞，男声曲调为上下句体，两句尾音均落在“5”音上，节拍为$\frac{4}{4}$拍与$\frac{2}{4}$拍结合。例如：

选自《年节歌》

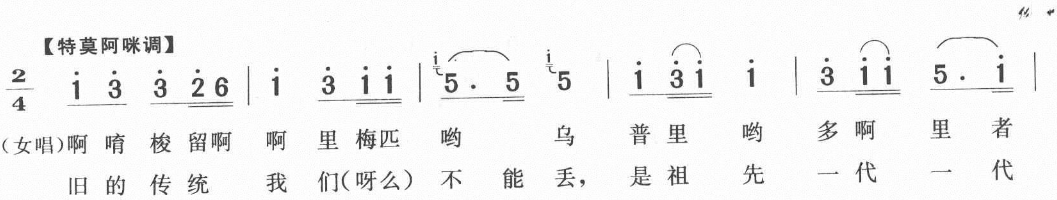
（白腊资演唱　杨　荣记谱）

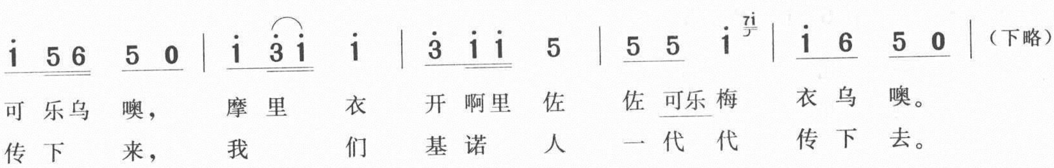
1 = F





女声曲调为三句体，$\frac{2}{4}$拍，三句尾音都落在“5”音上。例如：

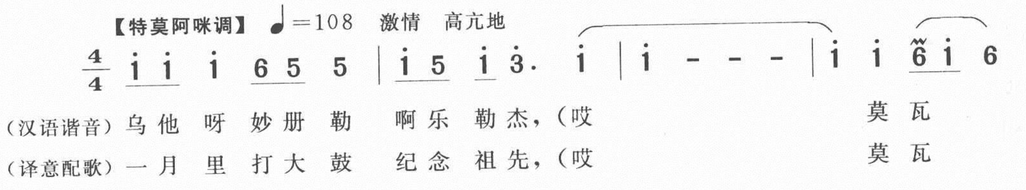


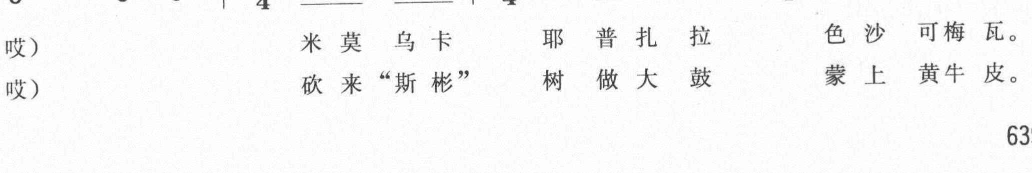


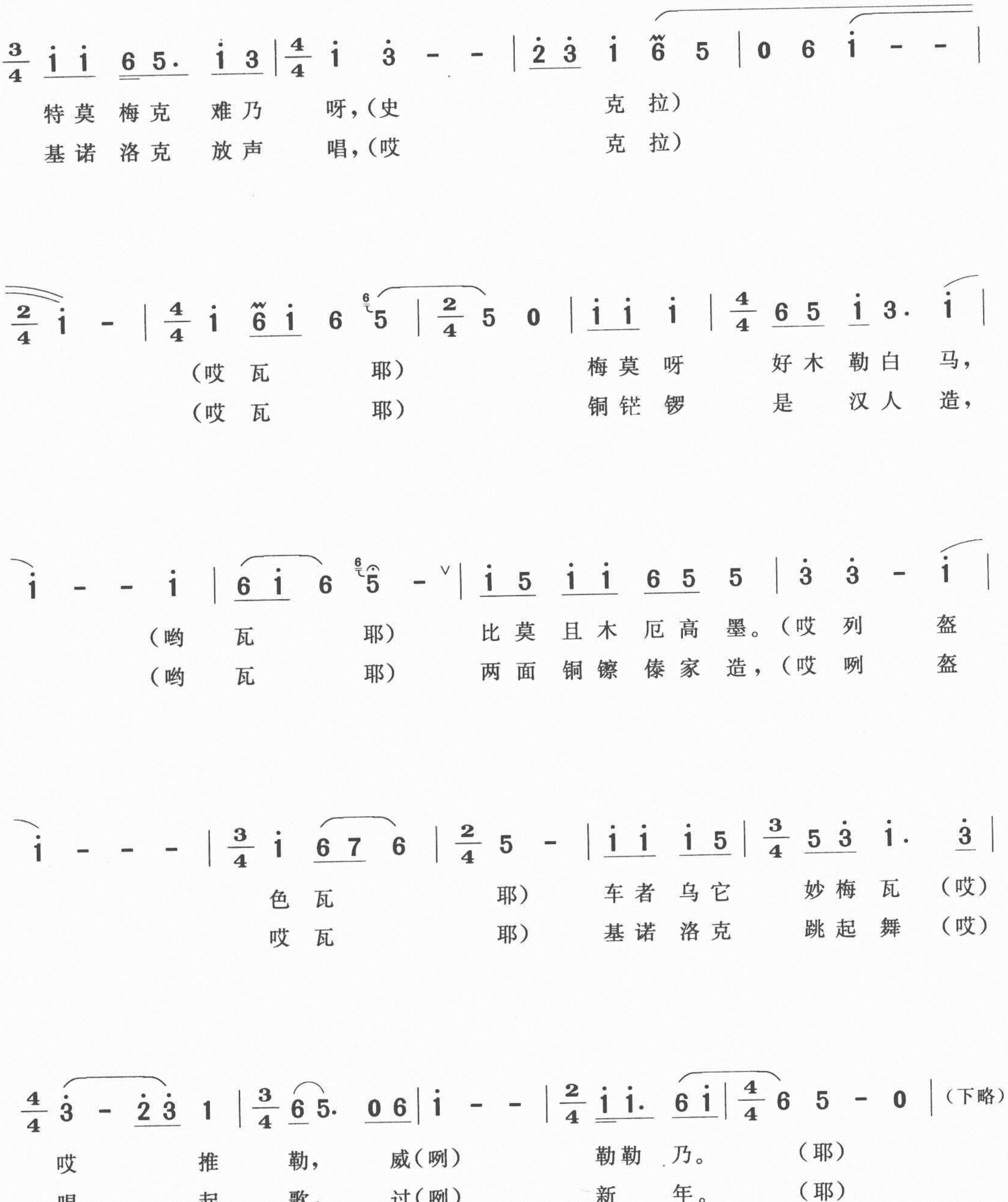
演唱《年节歌》的〔特莫阿咪调〕也为上下句体结构，结尾有较长的虚词衬句，尾音都落在“5”，在每句曲调演唱中旋律的长短、速度的快慢皆有变化。例如：

选自《年节歌》

1 = C （金 娣演唱 杨 荣记谱）





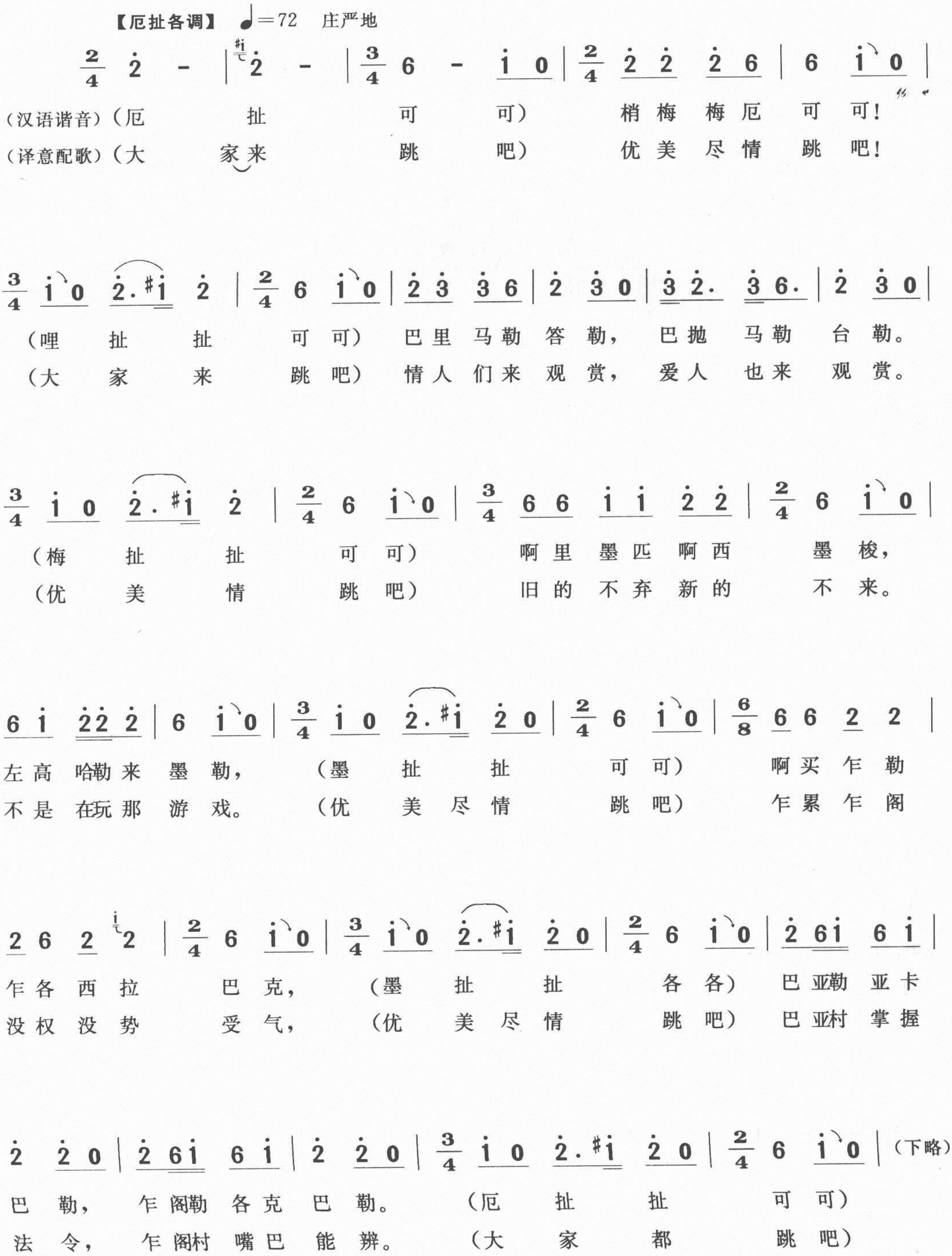


〔厄扯各调〕:在祭祀铁匠女神活动中,首先要唱〔厄扯各调〕。演唱的开始有一段念白,鼓励听众欢舞,而后歌手在欢舞的众人旁演唱长篇曲目。曲调为上下句体,每唱完上下两句或在句中,可唱一句虚词衬句,节奏明快,旋律发展比较自由,曲调长短随情绪而变化,上下句尾音落在"i̇"或"3̇"。例如:

选自《祭铁匠女神歌》

1 = C　　　　（遮　里演唱　杨　荣记谱）

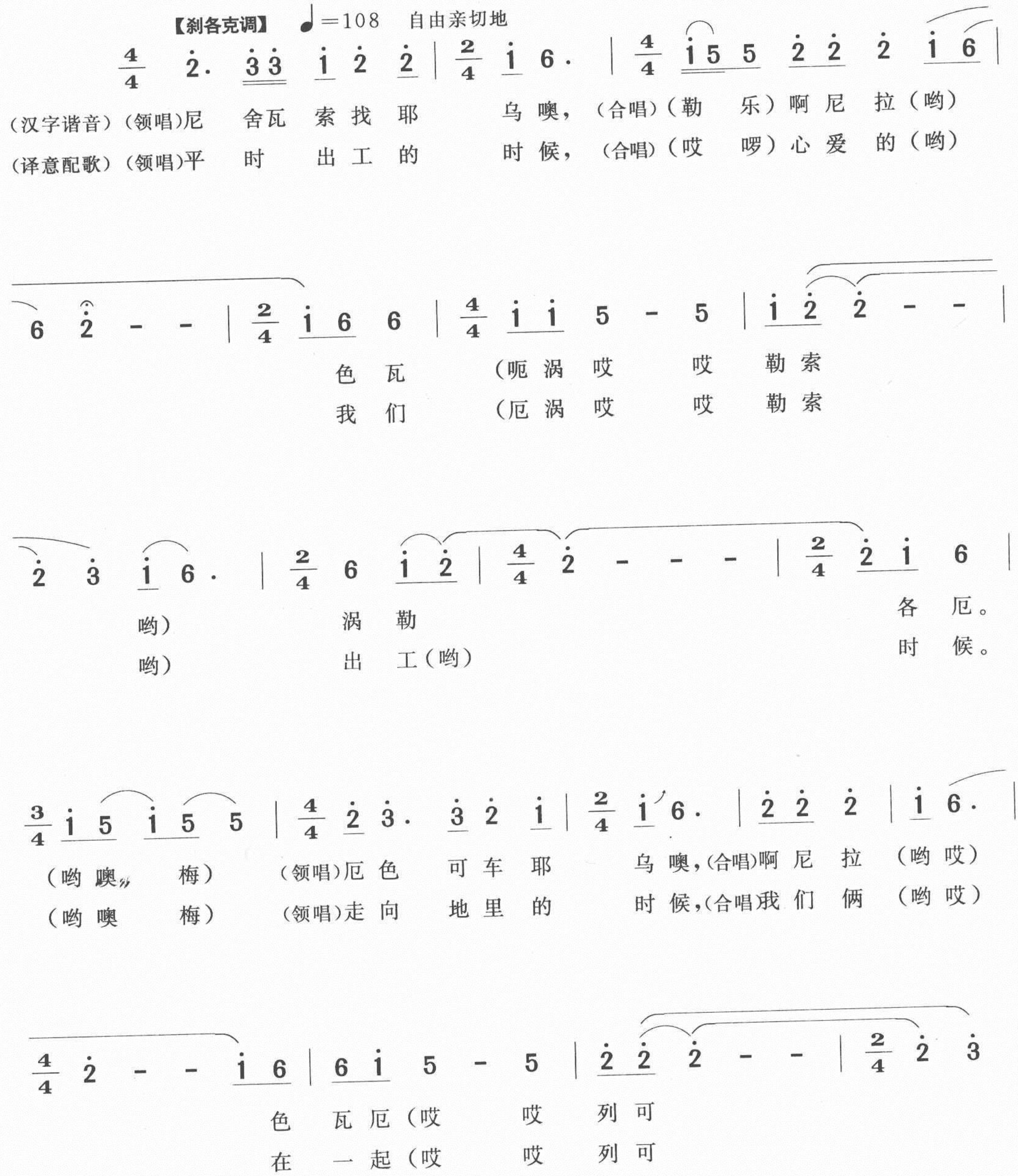
（念白）（厄）阿爹阿嬷们阿爷阿婶们的灵魂快去做大鼓啊！

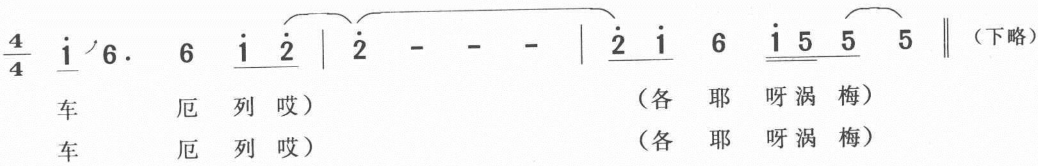


〔刹各克调〕:是基诺族在建盖新房时演唱普折兹的一个曲调,有领唱、合唱,并可在演唱者中集体舞蹈。曲调为上下句体,中间有较长的虚词衬句,上句领唱,下句合唱,上句尾音落在“6”或“$\dot{2}$”,下句尾音也落在“6”或“$\dot{2}$”,上下句两句的尾音对应不变,节奏为$\frac{4}{4}$拍与$\frac{2}{4}$拍结合。例如:

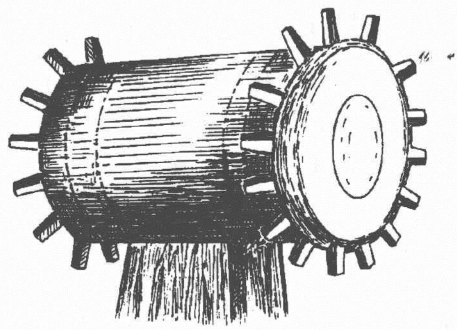
选自《盖新房歌》

1 = C （遮 基演唱 杨 荣记谱）





普折兹演唱用太阳鼓（见图）和竹筒鼓敲击伴奏。



太阳鼓

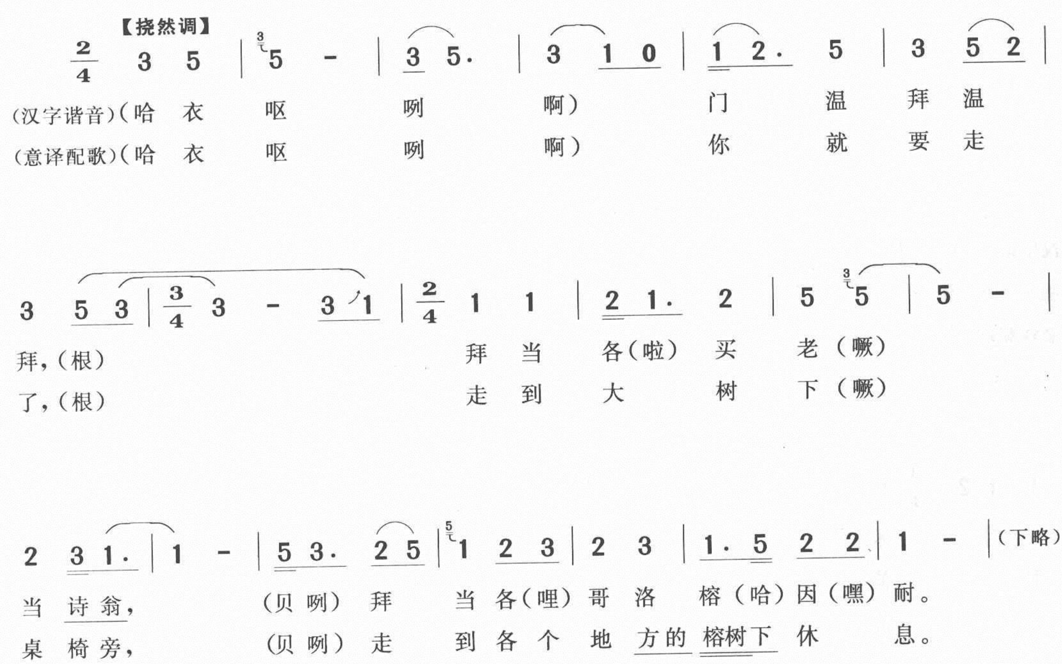
摩朽贯音乐　摩朽贯音乐源于布依族原始宗教祭祀歌和民歌。

摩朽贯的主要曲调有〔挠然调〕、〔谷遇抱调〕、〔当利永调〕、〔按沙木调〕、〔谷温老调〕等多种，有的曲调还不止一种唱法。

〔挠然调〕之一：曲调为三句体，三句尾音都落在"1"音上，常在演唱开始和段落之间加入衬腔。流传于罗平县布依族布贵支系。例如：

选自《开路曲》

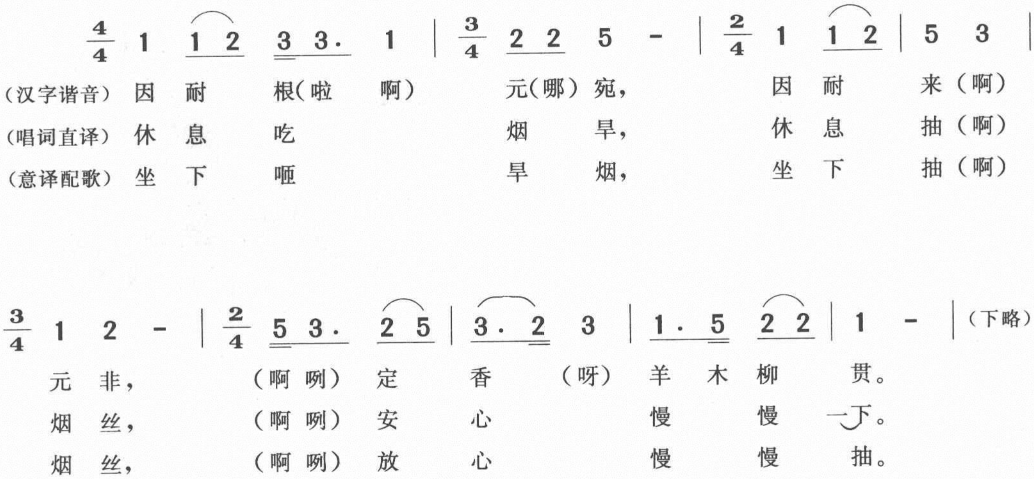
1 = E　　（刘德山演唱　李荣春翻译　王石景记谱）



〔挠然调〕之二：曲调亦为三句体，第一句尾音落在“5”，第二句尾音落在“2”，第三句尾音落在“1”，演唱速度较慢。例如：

选自《开路》

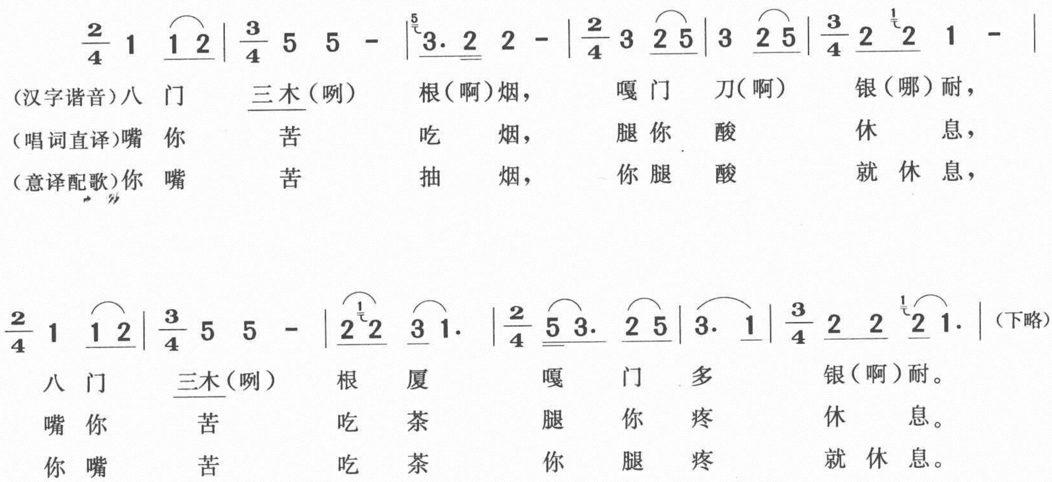
（刘德山演唱　王石景记谱）



〔挠然调〕之三：曲调为四句体，节拍为$\frac{2}{4}$拍与$\frac{3}{4}$拍结合，第一句尾音落在“2”，第二句尾音落在“1”，第三句尾音落在“1”，第四句尾音落在“1”，曲调庄严肃默，适于表达怀念之情。例如：

选自《开路》

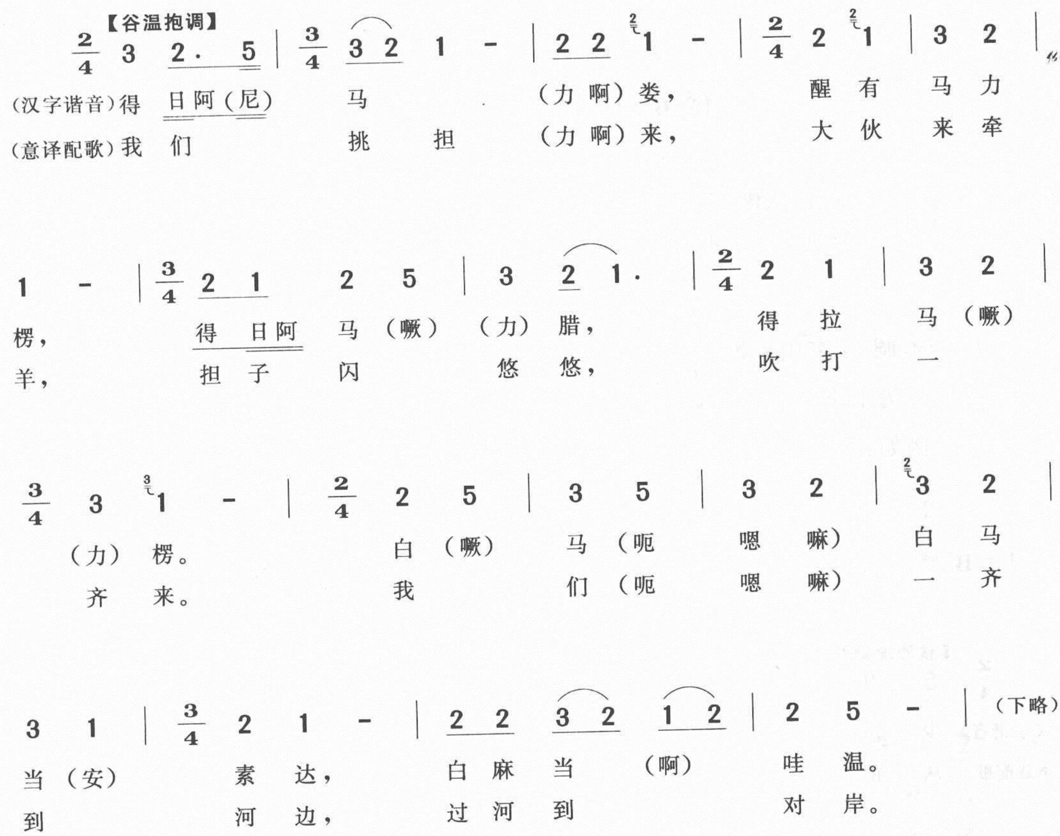
（刘德山演唱　王石景记谱）



〔谷温抱调〕：曲调为上下句体，上下句尾均落“1”音，段落结束在“5”音上。节拍为$\frac{2}{4}$拍与$\frac{3}{4}$拍结合。系流布于布依族布勒、布贵支系的摩杇贯曲调。例如：

选自《献羊曲》

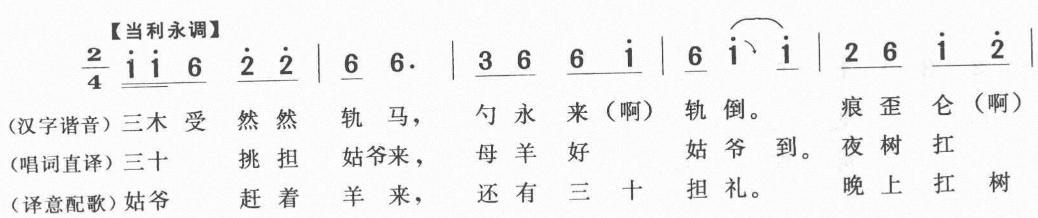
1 = F　　（刘德山演唱　李荣春翻译　王石景记谱）



〔当利永调〕：曲调为上下句体，演唱接近口语吟诵，上句尾音落在“6”。下句尾音下滑装饰音“$\dot{1}$”，落腔最后一句尾音落在“6”音上，表示演唱结束。系流传于布依族的布勒支系。例如：

选自《献羊曲》

1 = F　　（刘春福演唱　王石景记录　译配）



6 6 6 | 2 6 6 i | 6 i | i 2 6 i 2 | 6 6. |

轨 妈， 当 永 来（啊） 轨 倒。 熬 马 当（啊） 搞 抱：

姑 爷 来， 羯 羊 好（啊） 姑 爷。 拿 来 说 脑 袋 棺 材：

做 棺 木， 羯 羊 借（啊） 桉 前。 对 比 者（啊） 说 道：

i2 6 i i | 6 i | i2 6 i 6 | i i 6 6 | 2 6 i 2 | 6 6. |（下略）

熬 马 挠（啊）搞 扁。 门 血 喊木呆 戛木（唉）马 熬，吊 呆 了（啊）马 熬。

拿 来 告诉（啊）脑 袋 大树。你 跨 话 死 受 来拿，唱 完 了（啊）来 拿。

羊 供 你（啊）面 前。 我 们 祭 奠 活 动 结 束，你 就 接 受 献 羊。

〔桉沙木调〕：多用来歌颂布依族历史上和外族争战而死去的人，又称〔出征调〕。〔桉沙木调〕为上下句体，上句尾音落在“5”，下句尾音落在“1”，节拍为$\frac{2}{4}$拍，比较规整统一。例如：

选自《出征》

1 = B （张少金演唱 王石景记谱）

【桉沙木调】

$\frac{2}{4}$ 5 3 | 5 5 | 1 – | 5 1 | 1 5 | 5 – |

（汉字谐音）少 汝 少 买 元， 少 贯 见 买 拉。

（译意配歌）从 前 用 圆 树， 拉 树 来 造 船。

5 2 3 | 1 1 | 3 1 | 2 3 | 5 2 | 1 – |

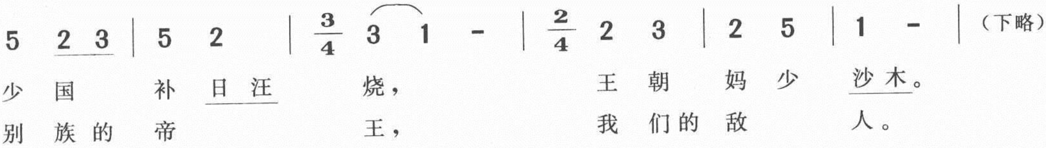
少 沙 孝 哈 日汪， 少 朋 补 混 沌。

供 奉 本 寨 土 地， 保 佑 战胜 敌 人。

5 2 3 | 1 5 | 2. 3 | 5 2 | 3 1 2 | 5 – |

少 国 见 买 江， 少 冉 望咪仙 女。

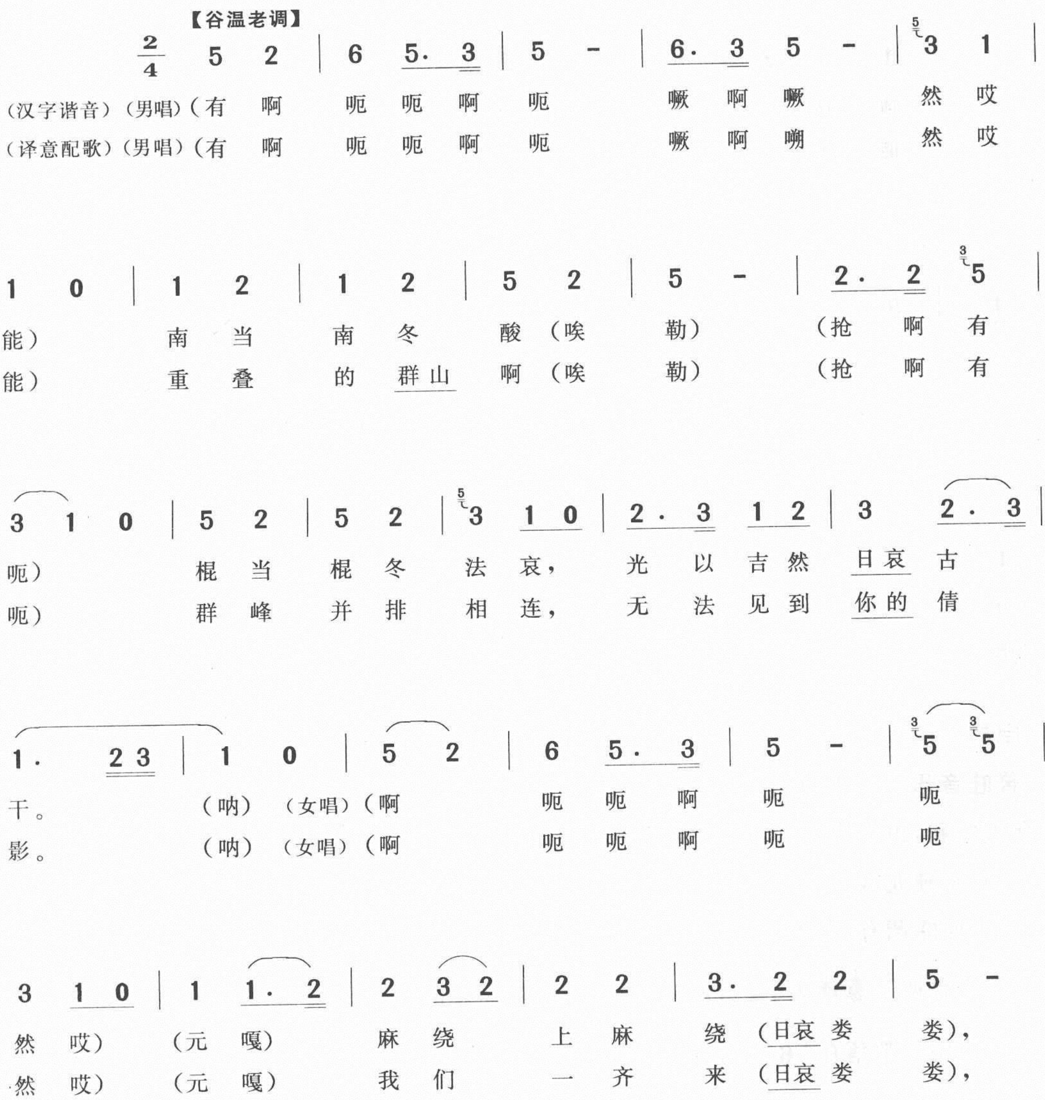
用 火 神 树 锯 板， 家 中 供 女 神。

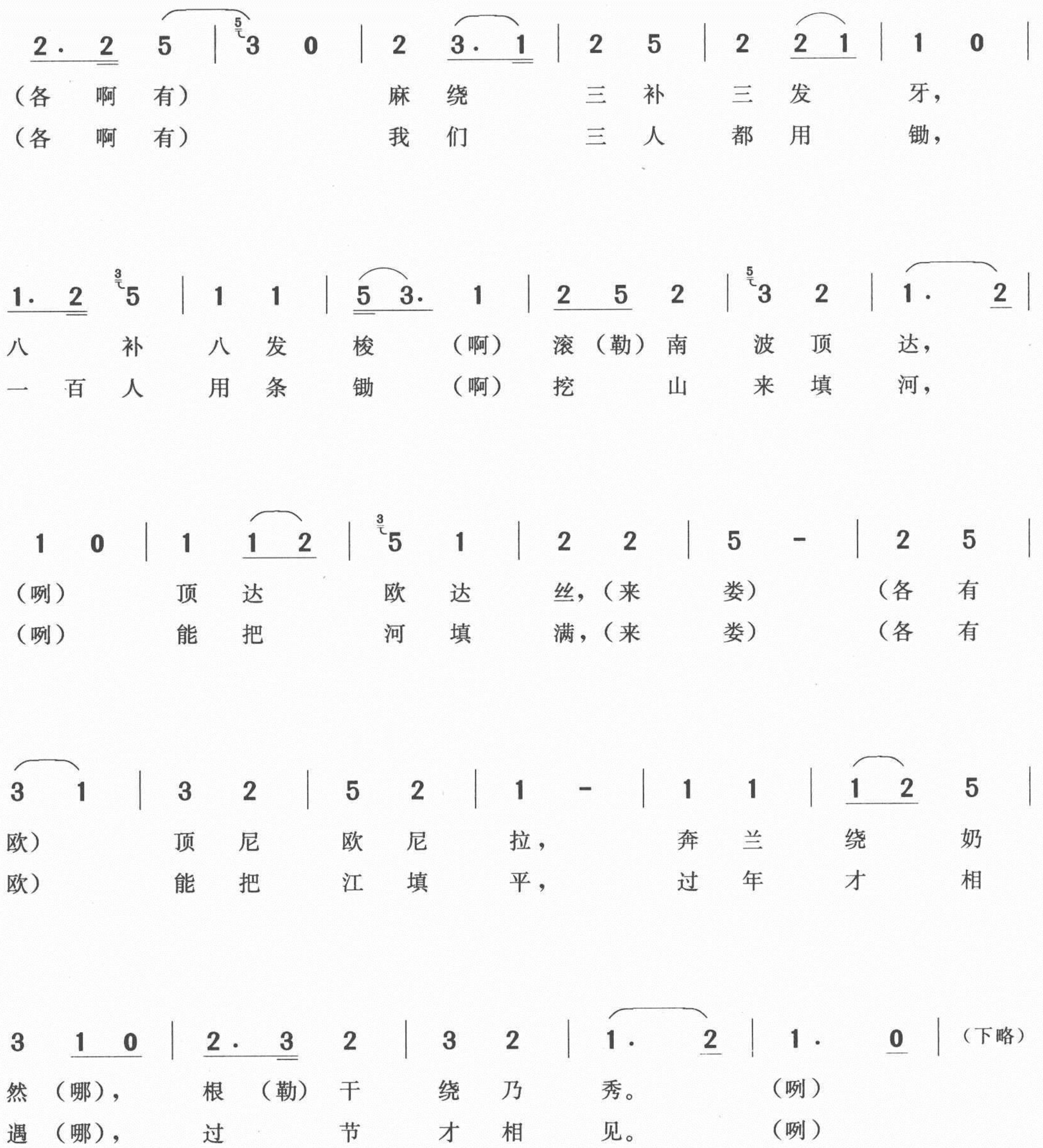


〔谷温老调〕：曲调为上下句体，每唱一段之前和中间均有较长的虚词衬句，上下句尾音都落在“1”音上。是出殡前夕亲友来闹丧时经常演唱的，演唱时男女各为一组反复对唱，常唱至天亮。例如：

选自《孝歌》

1＝D （刘德山演唱 李荣春翻译 王石景记谱）





摩朽贯没有伴奏乐器。

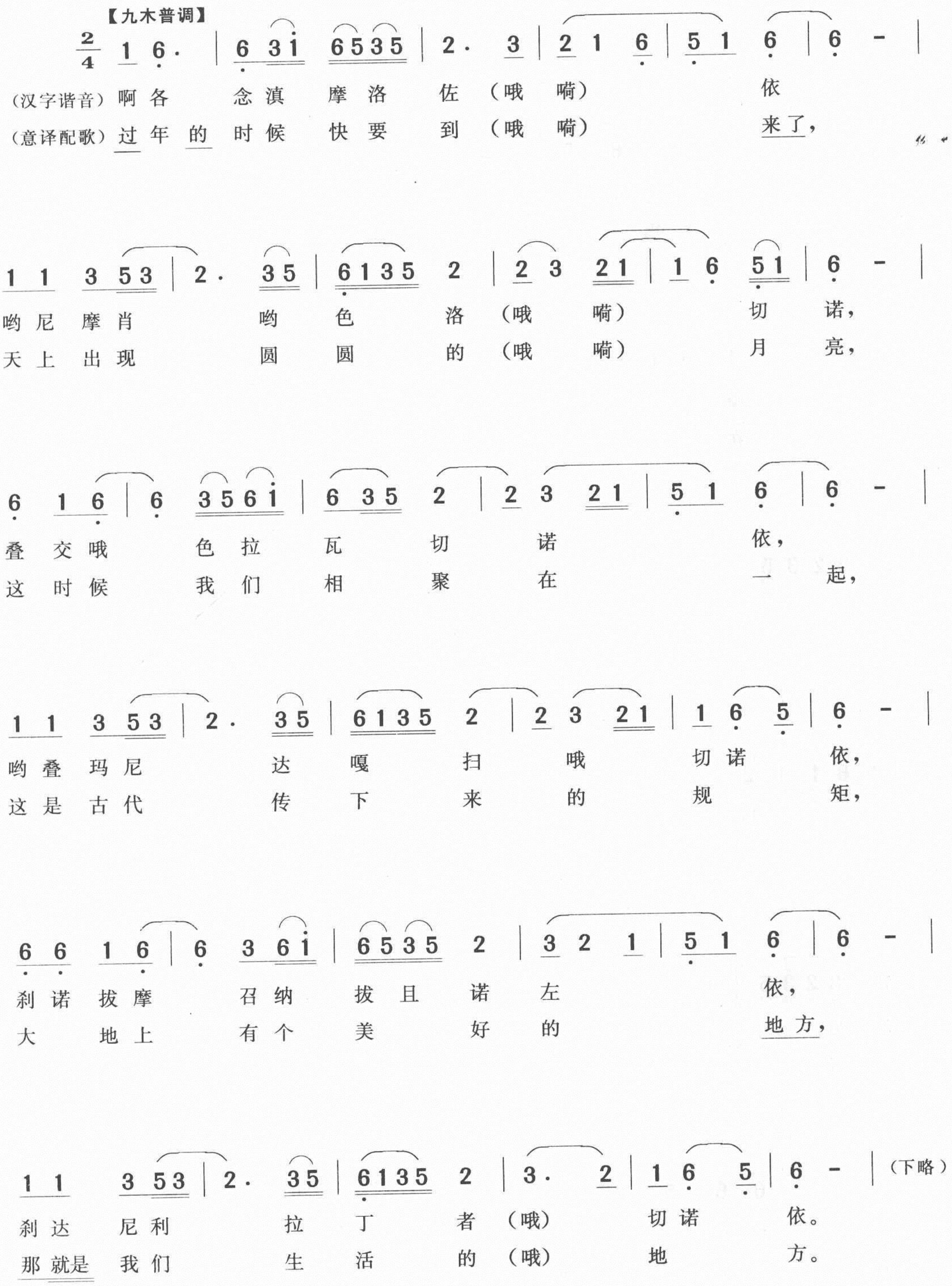
普哇音乐 普哇音乐源于独龙族古代民歌,在演唱时一般都要伴以舞蹈,一人领唱,众人应和,边唱边舞,人数可多可少。

普哇是独龙族百姓在建盖新房、过年节、迎新年以及举行原始宗教祭祀时,请歌手演唱的。主要曲调有〔九木普调〕、〔卡尔江普调〕、〔老舍普调〕等。

〔九木普调〕:意译为〔盖房调〕。通常在建盖新房时请歌手演唱,曲调为上下句体,$\frac{2}{4}$拍,上下句尾音都落在“$\underset{\cdot}{6}$”上。叙述性强,情绪深沉。例如:

选自《九木普》

（李金山演唱　杨明记谱）



〔卡尔江普调〕：意译为〔过节调〕。一般由二人对唱，曲调为上下句体，上句尾音落在“2”，旋律进行中多应用切分音，唱词内容讲究对仗，一唱一和，别有风趣。例如：

选自《卡尔江普》

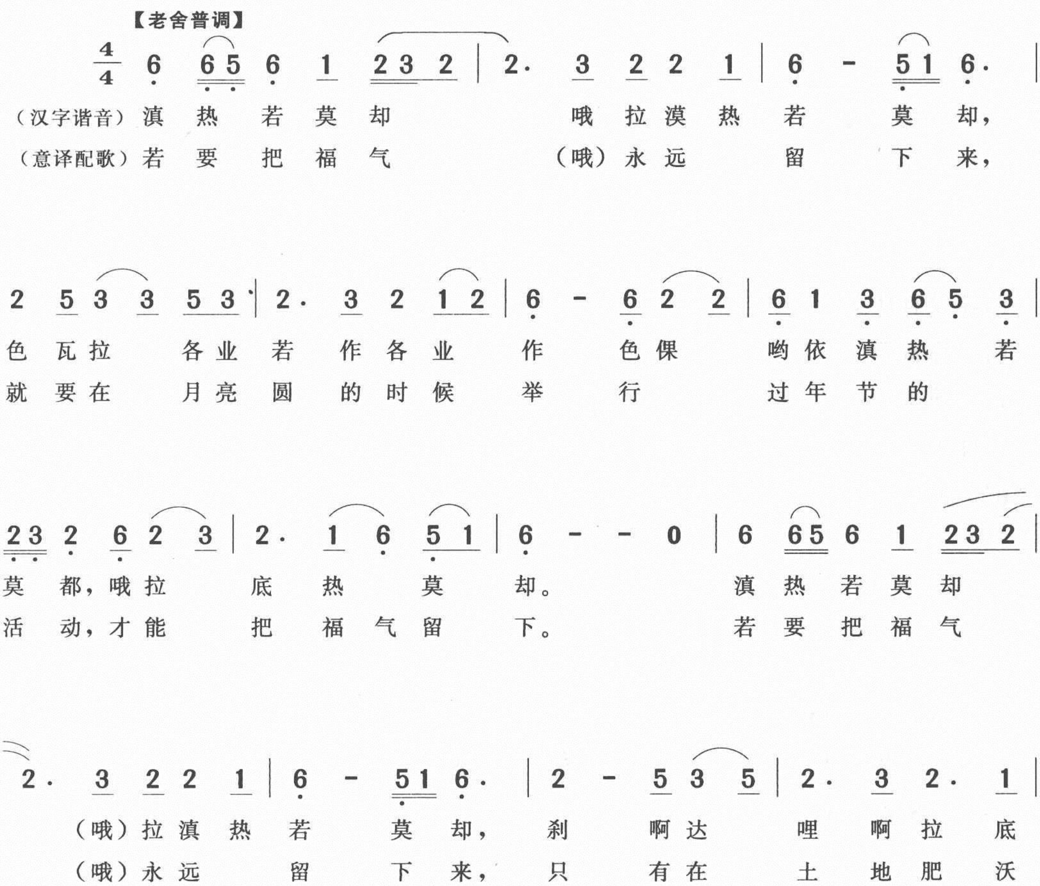
（李金山　李金文演唱　肖　敏记谱）

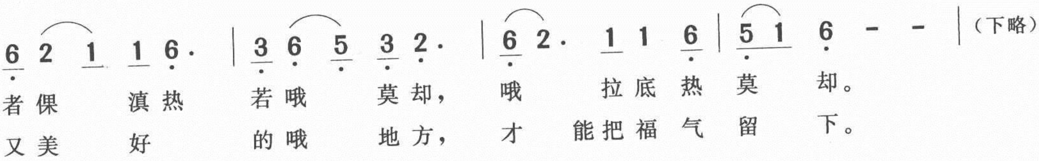




〔老舍普调〕：意译为〔新年调〕。由三句唱腔构成，第一句尾音落在“6”，第二句较长，尾音落在“2”，第三句较短，尾音落在“6”。例如：

选自《老舍普》
（李金明演唱　杨　明记谱）



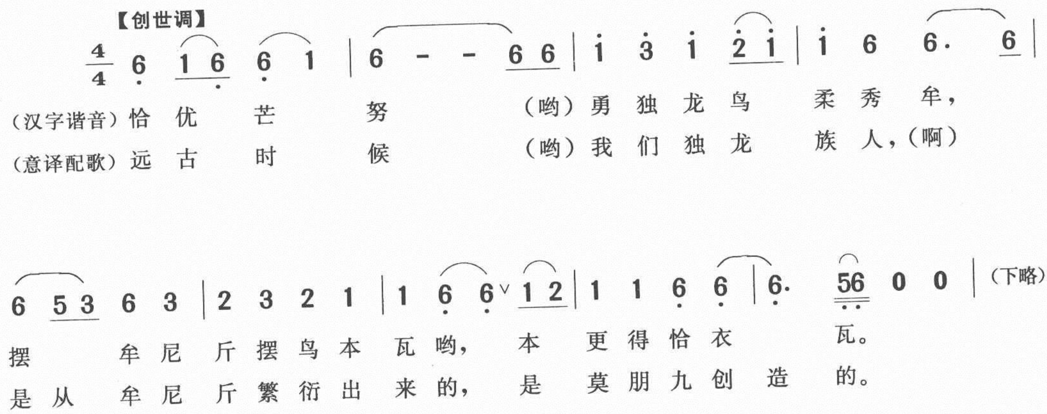


普哇没有伴奏乐器。

门珠音乐　门珠音乐源于独龙族古代民歌，只有一支基本的传统曲调〔创世调〕，由四句腔构成，四句尾音都落“6”。例如：

选自《创世纪·人类繁衍》

（李金明演唱　肖　敏记谱）



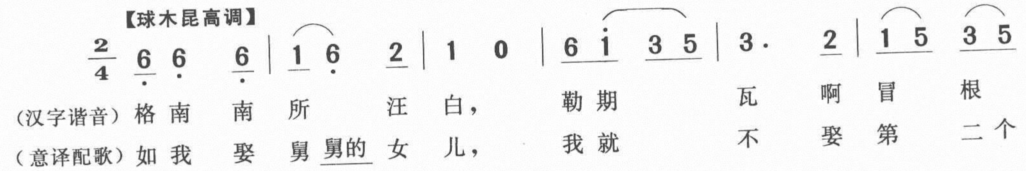
门珠没有伴奏乐器。

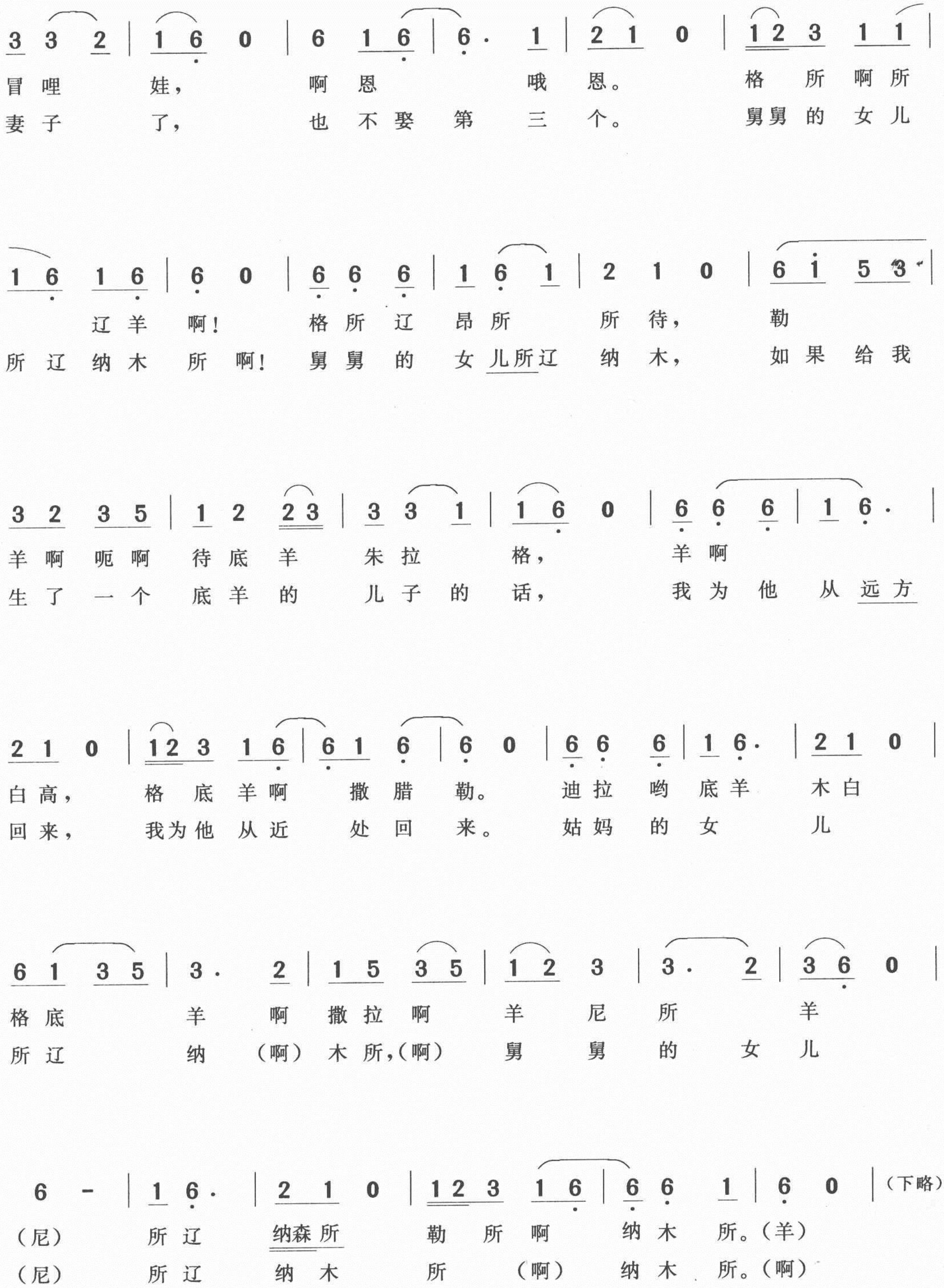
阿昌乔音乐　阿昌乔音乐源于独龙族民歌，曲调十分丰富，主要有〔球木昆高调〕、〔松辽都南调〕、〔松辽当干调〕等。

〔球木昆高调〕：曲调由四句构成，第一、第三句尾音落在“1”；第二、第四句尾音落在“6”，曲调简洁明快，为 $\frac{2}{4}$ 拍。例如：

选自《阿昌乔》

（李桂芳演唱　杨　明记谱）

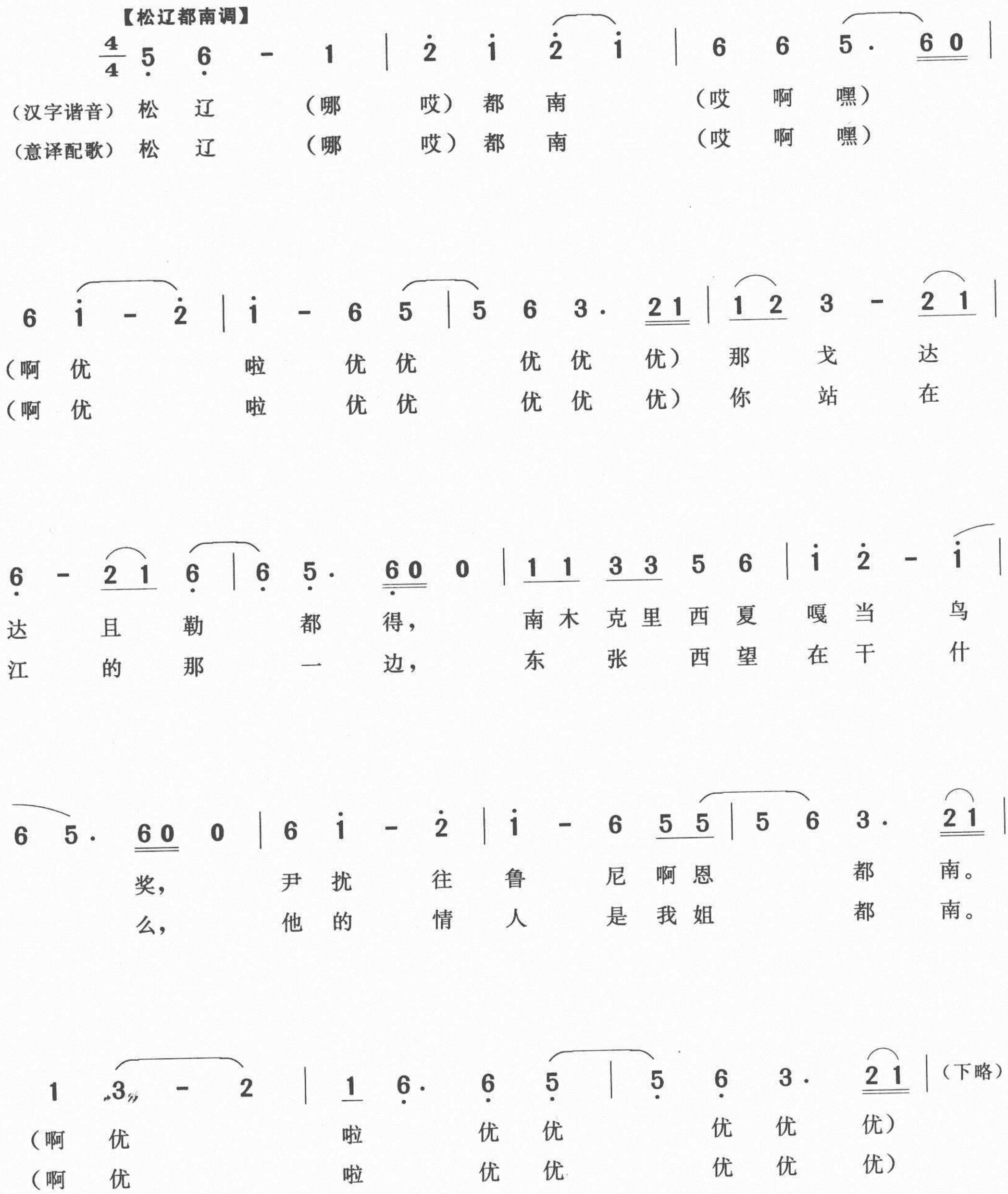




〔松辽都南调〕：曲调由三句构成，开头和结尾有较长的衬句表示赞美的意思，第一、第二句尾音落在“$\underset{\cdot}{6}$”和“6”，三句尾音落在“1”，$\frac{4}{4}$拍。例如：

选自《阿昌乔》

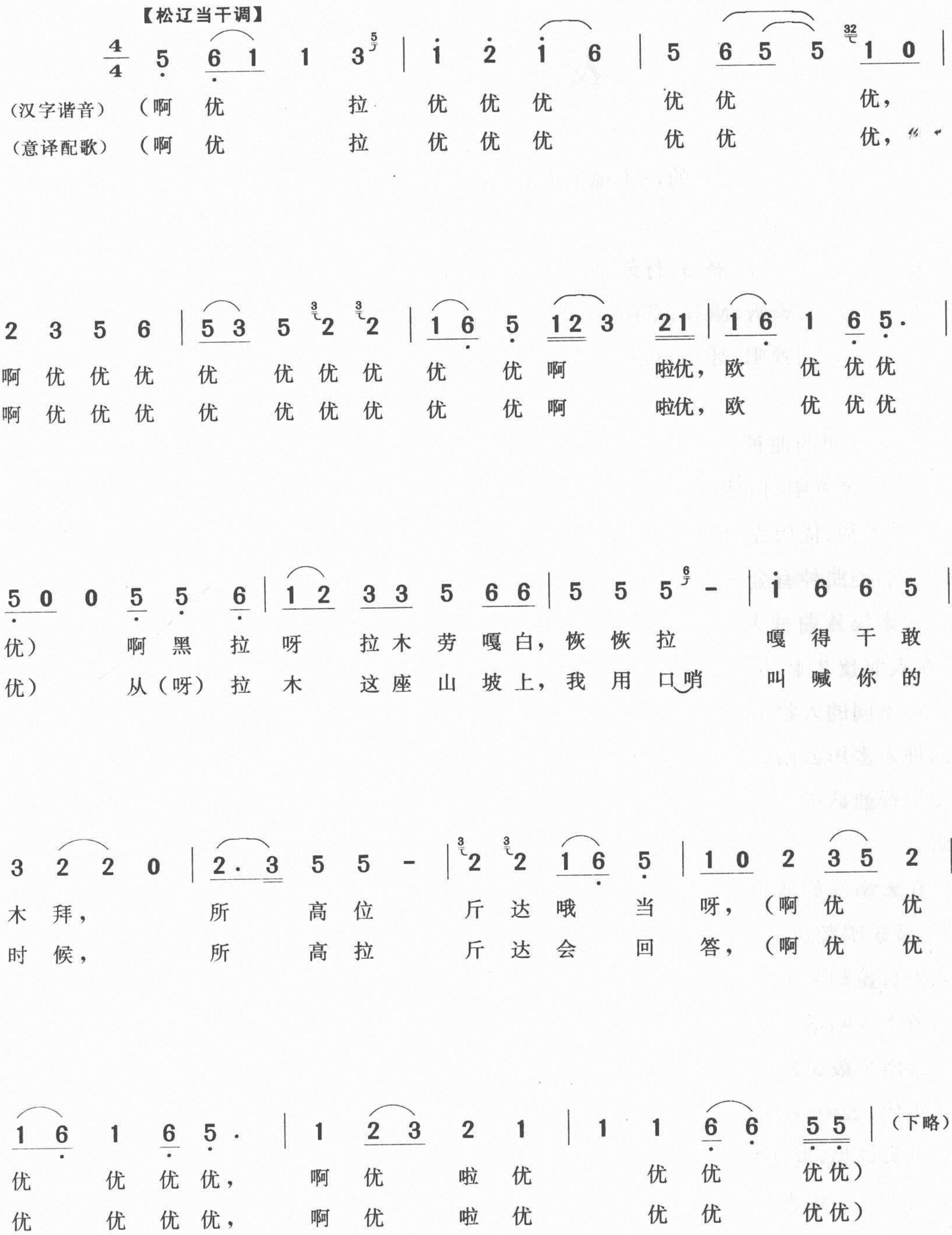
（科金青妮演唱　肖　敏记谱）



〔松辽当干调〕：曲调由三句构成，开始较长的虚词衬句和最后的衬句都是表示赞美的意思，中间三句为唱词曲调，第一句尾音落在“6”，第二句尾音落在“2”，第三句尾音落在“1”。$\frac{4}{4}$拍。例如：

选自《阿昌乔》

（科金青尼演唱　杨　明记谱）



阿昌乔没有伴奏乐器。

表　　演

云南曲艺按照表演时的口头说唱方式，可分为说类、唱类、又说又唱类、韵诵类四种。

其中，说类曲种有评书、云南方言相声、故事、喊莽嘎那、喊耸玛、喊嘎托和巴腊叭等。

唱类四种，有云南唱书、打鼓草、锣鼓唱书、花鼓、梅葛、甲苏、本子曲、四弦弹唱、哈巴、杠篇梯、阿苏嗻、查姆、腊答、章哈、喊伴光、喊耸玛、黄敢、黄宁、端玛、嘎门可、耶古赊、纳西大调、木占、布朗弹唱、牙扒可歌亚、阿考袍、蹬列、格丹、都熬、摩朽贯、普哇、门珠、阿昌乔等。

说唱相间的曲种，有云南扬琴、渔鼓、花灯说唱、姚安莲花落、善书和大本曲、阿细说唱、撒尼月琴弹唱、白话腔、格萨尔仲、仲谐、哩咯、仑考、庄巴、喊秀、喊扎、黄哩、然更、呻洛抓、尼丹木刮、优历克、拍巧、唠琼嘎卜、东巴诵唱、斋瓦、格萨甲布、普折兹等。

韵诵类曲种有金钱板、快板书、圣谕、喊贺哩、咄奏、百协等。

云南汉族曲种大多来自中原内地，在继承原有表演形式的基础上，具有一些地方特点，在表演技艺上，同样讲究说唱、唱功、做功，重视手、眼、身段、步法的相互配合，着力刻画各种不同的人物形象，表现故事情节，渲染环境气氛，力求做到生动、活泼、感人。云南汉族曲种大多用云南方言说唱，外来曲种北方的相声、评书、京韵大鼓、单弦、山东快书等，一般使用普通话或其他地方语言，为了让云南听众听懂，表演中艺人们尽量回避北方的方言俚语。

在云南汉族曲种中，最具地方特色的当数云南扬琴、花灯说唱和云南唱书，流布地域最广，音乐唱腔也最为丰富。云南扬琴的表演方式分角色坐唱，花灯说唱的传统表演形式为艺人自拉胡琴坐唱，后来有很大的发展，形成有一定舞台调度的表演格式。云南唱书为演唱者手捧唱本，“照本宣科”进行说唱。

云南少数民族曲种表演形式，经历了一个不断丰富、充实、提高和发展的过程。早在久远的年代，云南各少数民族先民在与大自然作斗争中，创造的各种神话、传说、故事，主要通过口头说唱，世代相传。在与原始宗教祭祀、音乐舞蹈、民情风俗相结合的过程中，逐渐发展成为有一定表演形式、音乐曲调、场景服饰的曲艺形式。一般说来，民族民间曲艺都是由原始宗教祭祀主持人或“歌手”，在民族节庆、婚丧嫁娶、火塘边、庭院、田头地边等场合，向本民族群众进行演唱，对本民族进行历史文化、生产、生活、伦理道德的教育，为各民族

大众喜闻乐见。

中华人民共和国成立后，在中国共产党的文艺方针和民族政策的指导下，云南民族民间曲艺进入了一个前所未有的繁荣发展时期。特别是二十世纪六十年代初以来，在云南省各级文艺会演、调演以及文艺团体上山下乡演出中，民族曲艺越来越多地搬上舞台，曲目内容的拓展，服务对象的变化，演出场地的改进，带来了民族曲艺表演形式的革新和发展。比如，彝族的甲苏、阿细说唱、梅葛，哈尼族的哈巴，白族的大本曲、本子曲，傣族的章哈、喊伴光，佤族的唠琼戛卜等曲种，在继承本民族曲艺表演优良传统的同时，广泛地向戏曲、歌舞等姊妹艺术学习借鉴，在发挥曲艺的功能和特色前提下，更加讲究表演的思想性和观赏性，以适应观众不断提高和变化的审美需求。

云南少数民族曲种的说唱表演一般使用本民族的语言，少数曲种上了舞台演出后也时常使用当地群众能听懂的汉语。走上舞台的演出大多突破传统的坐唱形式，载歌载舞，民族特色更为鲜明。

表 演 形 式

云南扬琴的表演形式　云南扬琴的表演说唱相间、以唱为主。传统的演出方式为坐着表演，分单人表演和多人表演两种类型。单人表演为自弹自唱，多人表演为分角色坐唱。伴奏乐器以扬琴为主，摆设位置居中，周围配以三弦、二胡、笛子、月琴、提手等民族乐器组成一个小乐队。表演者每人掌握一件乐器，正式表演之前，一般都要弹奏一段前奏曲，俗称“八谱”，起到静场的作用，为演出曲目作铺垫。演出曲目时，位置居中弹奏扬琴的艺人大多有较深的艺术造诣，并且担任曲目开场时的诗赞和曲中穿插交代人物故事来龙去脉的道白，其他人则按行当分工轮递说唱。二十世纪六十年代，云南扬琴得到进一步的扶持和发展，培养了许多青年演员，学习借鉴了其他表演艺术元素，部分演出从茶馆书场搬上表演舞台后，为了增强舞台效果，逐步把伴奏和演员分开，在一个以扬琴为主的小乐队伴奏下，演员一人或多人站立说唱，并运用一定的手势和身段，辅助说唱表演，甚至为多人表演设计一定的舞蹈动作，构成一定的舞台调度画面，把云南扬琴的传统坐唱发展为“走唱”或“表演唱”，但仍然保持扬琴以说唱为主的特征，表演动作仍处于次要的辅助地位。

云南评书的表演形式　云南评书的表演形式为徒口坐着讲说，讲书时使用一把扇子和一块醒木作为道具。通常由一个人坐着表演。在讲说传统书目时，散说以外还要运用诗赞、赋赞等等。为了引人入胜，要围绕故事中心内容，写景状物，即兴发挥。在讲说正书故事时或引经据典，或穿插一些笑话或趣谈，对故事人物进行评述。讲说中，还运用口技，模仿动物的叫声和其他音响，描绘环境、人物，烘托气氛。云南评书的表演，说表讲究精、

气、神，叙述追求细腻、含蓄，娓娓而谈，同时多用噱头，风趣幽默；吐字发声，讲究抑扬顿挫；有些表演根据需要还吸收了一些戏曲表演的程式化动作来塑造人物，并在表演中注重手、眼、身段、步法相互配合。

云南唱书的表演形式 唱书的表演形式为一人徒歌诵唱，间有说白。演唱曲调可因地因人而异，演唱者可自行采用熟悉的山歌、小调、莲花落和花灯曲调进行演唱，不受场地和时间的限制，只要识字，就能手持唱本说唱，借此自娱自乐和娱人。不少业余唱书爱好者还随身带着唱本，以便于空闲时拿来演唱，20世纪中叶以来，部分表演者走上舞台，表演方式有了变化。1965年，由新文艺工作者创作表演并在舞台演出的唱书节目如《红梅》等，从曲本创作到表演，都下了很大功夫，抛弃了手持唱本的表演情形。且音乐曲调经过整理加工，优美动听，演员嗓音清脆，吐字清楚，演唱力求表达书中人物喜怒哀乐的情绪，表演纯朴而又感人。

渔鼓的表演形式 渔鼓的传统表演形式通常为一人坐唱。在街头、场院募化演唱时则为站唱。渔鼓艺人坐唱时，左臂抱着渔鼓筒，斜靠于胸前，左手持竹篾简板一副，用手掌的松开、合拢的方式击节，发出“赤”的声音；右手食指、中指、无名指并拢敲击渔鼓下端的鼓面，发出“崩”的声响，鼓和简板节拍配合，为渔鼓演唱伴奏。敲击渔鼓和简板的节拍疏密快慢，艺人可随演唱内容的情绪变化而自行掌握。

渔鼓艺人在茶楼酒肆演唱时，大多在室内显眼处设一平台，上面摆一个高凳，供艺人坐唱使用。在演唱开始之前，艺人要先打一阵渔鼓简板，节拍疏密结合得当，也有不少花点变化，以此吸引听众，烘托演唱气氛，一般把这段前奏称为打〔五鼓头〕。打完鼓头，艺人要以韵白或念诗的形式吟诵四句诗文，表示虔诚，抒发胸臆，然后以说白扼要介述演唱曲目的大意和曲名，最后说一声：“听我慢慢道来”，即开始曲文演唱。渔鼓艺人在演唱当中，为了表现曲目的故事情节和塑造不同的人物形象，他们一般都不满足于四平八稳地坐在高凳上按部就班地演唱，随着曲中情绪昂扬徐缓的变化，可以时而站起，时而坐下，甚至把怀抱中的渔鼓和手持的简板舞动起来，甚至还有跳在高凳上站立或翻身落在台上等高难度动作。

二十世纪六十年代以后，云南渔鼓表演形式随着大众文艺活动的开展而有所变化。有的把传统的单人表演发展为多人表演，演员可有二至五人，每人怀抱一个渔鼓，并手持一副简板，根据节目故事情节的变化，进行独唱、对唱、齐唱、伴唱等。

圣谕的表演形式 圣谕的表演形式为一人在高台上徒口吟诵。演出时，首先要在演出场所搭一高台，上面摆设香案、供桌、座椅，香案上安置“圣谕”牌位一个，供桌上摆有供品，吟诵圣谕者事先要斋戒沐浴，吟诵前首先要对“圣谕”牌焚香叩头，礼毕正襟危座于供桌旁的座椅上，然后翻开圣谕曲目唱本，照本宣科进行吟诵。圣谕表演要求庄严肃穆，不苟言笑，吟诵者要以十分虔诚的态度，一字一句地把曲文讲唱清楚，以此教育感化听众。要求

讲唱者嗓音明亮，吐字清楚，吟唱浑圆动听，富有内在感情，善于在韵诵进行中与听众交流，引起共鸣。进入二十世纪以来，韵诵者逐渐突破原有较为拘谨的形式，在韵诵中间可以站立起来，也有了一定的手势和形体动作辅助表演。

善书的表演形式　善书表演形式为，由一人手持唱本坐着说唱，内容大都宣扬因果报应、轮回转世等佛道教义，藉此达到“劝善积德”之目的，故名善书。传统的民间表演者大多由“斋公”、“斋奶”等信奉佛教的人担任，他们着装整洁，家宅厅堂供桌前摆一小凳，旁边小桌上设一香炉，一杯清茶，供表演者饮用。

姚安莲花落的表演形式　姚安莲花落的表演形式为一人或多人走唱。多人走唱一般由四、五人结伴而行，每人手上拿一副竹板击节，一人领唱，众人伴唱帮腔，历史上是贫穷艺人乞讨而卖唱的一种演唱形式。演唱者大多为女性。作为莲花落的领唱者，还必须具有见景生情、即兴编唱的本领，对所要乞讨的主人作奉承赞扬，以此博得更多赏赐。在演唱新词时，众人伴唱只重复一句唱词的后面三个字，再加上衬词：“哟哩呀哩呀莲花落”、“荷花一朵莲海棠花”等。演唱要求口齿清楚，曲调流畅；帮腔要求押韵整齐，以打动人心。

二十世纪六十年代以后，当地文艺工作者对姚安莲花落进行了深入的挖掘、收集、整理工作，创作了反映新人新事新生活的曲目，对一些传统曲调还作了改编和重新设计，并搬上舞台演出。新节目大多由五个女演员表演，根据内容情节发展的需要，由一人为主或众人轮流领唱，其他人相应伴唱帮腔，表演时每人手持一副竹板，并配以必要的手、眼、身、步等动作表演。还吸收花灯的歌舞表演技巧，适当进行舞台调度，大大丰富了姚安莲花落的表演艺术，在参加全国和全省曲艺会演、调演中受到观众的好评。

花鼓的表演形式　花鼓的表演，一般由一男一女配合演唱。男的敲一面小鼓，小鼓支放在三根竹子聚拢的架子上；女的手里提一面小锣配合鼓点敲击。

云南的花鼓演唱由艺人自己伴奏，因为在街头沿门沿户站唱或走唱，没有大的动作表演，主要在演唱上用功夫，要求行腔流畅，字正腔圆，悦耳动听。在表演过程中，为了表现人物故事，可用鼓槌和锣槌指点比画一下，让周围观众看的人知道一点意思就行了。

二十世纪六十年代以后，云南的新曲艺工作者对民间花鼓演唱作了革新，不仅创造了歌唱家乡新面貌的新曲目，而且出现了集体表演的形式，同时吸收了一些歌舞动作，搬上了云南省曲艺观摩演出大会的大舞台。

花灯说唱的表演形式　花灯说唱的表演为说唱相间。有单人说唱和多人说唱两种方式。单人说唱为演唱者一人自行伴奏说唱，跳进跳出。因为演员要操作二胡、月琴、三弦等乐器，一般都是坐唱；多人说唱则把说唱表演和音乐伴奏分开，演员从幕后踏着碎步列队上场，并手持绸扇、手绢作为道具，乐队伴奏可在舞台一侧，也可在幕后。演员上场表演时每人承担一个角色，根据情节内容的发展变化相互对白或演唱。也可用第三人称交代人物关系。乐队伴奏的职能主要为演唱服务，必要时也可以与演员相配合，相互呼应说唱，制

造某种气氛。

锣鼓唱书的表演形式　锣鼓唱书的表演最早是艺人用一个系着小锣、小鼓、小钹和竹板等的木架，将每件乐器用一根绳子套在两只脚上，用脚操纵敲打；并用两手自拉二胡伴奏，进行演唱。二十世纪七十年代以后，曲艺工作者安福康吸收了传统的锣鼓唱书表演形式，自己改装了锣鼓架子，使操纵更为简便易行。之后，又把固定的锣鼓架子改装为有轮子可以推上舞台边演唱边敲打的推车式架子，还增加了许多打击乐器，直接用两只手操纵敲打，间或腾出手来操弄二胡等弦乐伴奏，由于打击乐器过多，演员负担较大，对表演有一定影响。

梅葛的表演形式　梅葛的表演形式为说唱。多由原始宗教祭师毕摩或民间艺人在婚、丧、喜、庆和祭祀时进行，地点无严格限制。也有二人或二人以上的合作表演，表演中另有专人在一旁吹奏葫芦笙、口弦、笛子等民族乐器伴奏。二十世纪五十年代以后，当地文艺工作者与民间梅葛艺人结合，将梅葛搬上舞台，并加进了较多的形体和手势等辅助性动作表演。在多人表演梅葛时，还有一些舞蹈场面。

甲苏的表演形式　甲苏的传统表演形式为一人手持曲本徒歌坐唱。常在彝族节庆、婚丧及祭祀场合演唱。多数情况下都使用彝族本民族语言。石屏、建水一带的彝族与汉族交流较多，演出也有采用汉语的情形。1981 年，红河州曲艺工作者在民间甲苏基础上，通过创作新词和改编曲调，改变了过去男唱女不唱的习惯，由女演员着尼苏支系青年女装演出，演唱中辅以少量彝族舞蹈动作，同时配备了三弦、笛子、树叶、巴乌、四弦等组成的小乐队伴奏，受到普遍欢迎。

阿细说唱的表演形式　阿细说唱的表演形式多为坐唱，凡节日庆典、山野田间，男女相会都可演唱。演唱多为对唱，一问一答；也可一人演唱，自问自答。演唱时，无帮腔和伴奏，也没有表演动作。1965 年由红河州文艺工作者作词、谱曲的反映新生活曲目《阿细雄鹰》以及二十世纪八十年代产生的《三换门》、《钱雨》等，采用大三弦、笛子为主的小乐队伴奏，以响杆(金钱棍)击节，改坐唱为走唱，吸收少量彝族阿细人的舞蹈动作，由女性演员用汉语方言演唱，乐队着阿细男性服装，受到阿细群众的欢迎。

撒尼月琴弹唱的表演形式　撒尼月琴弹唱的表演形式多为坐唱。由歌手自弹月琴自唱，并用三胡、笛子伴奏。有时，弹唱还与歌舞结合，边唱边跳，由一群人围成圆圈跳舞，歌手在旁边演唱。二十世纪六十年代，当地的文艺工作者将撒尼月琴弹唱搬上舞台演出，由一位身穿撒尼服饰的女演员站着演唱，或由一男一女对唱，女的间或吹口弦，男的拉三胡，并有少量的舞蹈动作，另设月琴、笛子和小三弦在旁边伴奏。

大本曲的表演形式　大本曲的表演形式为桌旁坐唱。演唱者和伴奏者分别坐在一张桌子的两头，也有艺人自弹自唱的单人表演形式。演唱者常以醒木、折扇、手巾等为道具，演到动情处使用醒木、扇子、手巾等作一些简单的动作表演。伴奏者则以龙头三弦为乐

器，有的演唱者还将长篇唱本摆在桌上，在演唱过程中翻阅。中华人民共和国成立后，专业文艺表演团体吸收借鉴其他姊妹艺术的表演技法，突破桌旁坐唱的形式，让演员在舞台上活动起来，使站唱、走唱融为一体，并加入少量的白族舞蹈动作。

哈巴的表演形式　哈巴的表演形式为一人在饭桌前坐唱，或一人或站或坐演唱，众人帮腔助兴。主唱者每唱一段，听众以“萨——萨——”的呼声或多音附字如“索呃西哩哩索”来帮腔助兴，强化气氛。节目篇幅长度大，演唱可持续很长时间，有时通宵达旦，有时一唱几天几夜。

1976年，红河州文艺工作者在传统哈巴的表演基础上，用红河州汉语方言创作、排演了《阿珠之歌》。该曲目改变了过去男唱女不唱的习俗，采用男女对唱的方式表演，配以小型民乐队伴奏，并吸收少量民族舞蹈动作而边唱边舞。同时，以哈尼族生活服装为基础，设计了舞台演出服装。

腊答的表演形式　腊答的表演方式有坐唱和边唱边舞两种。其中边舞边唱集体演出方式需结合大鼓舞进行。大鼓舞又称“牛皮鼓舞”，哈尼族碧约支系一年一度火把节时，边唱腊答边击大鼓舞蹈，欢度节日。临近夜晚，男女老少都穿着节日盛装，聚集在村寨中的场坝上，支起大鼓，请一老人先击鼓，然后边敲边唱腊答，主要演唱《十二月农事》。此时，男女双方各拿一根鼓棍纷纷上场舞蹈，以两人为一组轮流到大鼓前作击鼓表演。其余在大鼓两旁成半圆或两排伴舞。演唱者站立大鼓旁。大鼓有十二套打法，称十二鼓，每“月”有一套鼓点，每唱一月就有不同的鼓点。

仑考的表演形式　仑考的传统表演形式为一人坐唱。艺人身着当地壮族民族服装，坐在凳子上演唱。演唱中有简单的手势和表情。一般是独唱，偶尔有人帮腔。个别曲目由两人演唱，一人问，一人答。演唱一般用小嗓。演唱时有乐队伴奏。伴奏乐器有四胡、叶子、三弦、月琴等。

章哈的表演形式　章哈的传统表演形式为一人手执一把扇子遮面坐唱，另一人在旁边吹奏“瑟”（一种短笛）以为伴奏。两人并排而坐，相互配合照应。中华人民共和国成立后，过去在竹楼、寺院演唱的章哈，开始走上舞台。演唱者也不用扇子遮面而把它握在手中作为道具使用，同时改坐唱为站唱，伴奏者也随之站立一旁。并出现了男女二人对唱的表演方式。有些节目还吸收了傣族的民间舞蹈，在高潮到来时边舞边唱。伴奏也突破单一吹瑟的形式，加上了象脚鼓、排铓等打击乐器。但民间的章哈演出仍然保持传统的坐唱形式，不过演唱者大多已不再以扇遮面。

喊莽嘎那的表演形式　喊莽嘎那的表演形式是站着说讲。通常在傣族节日庆典、赶摆、贺新房、婚丧嫁娶等场合表演。所说题材有祝贺性、赞颂性、讽刺性等内容。其讲说表演的语言讲究韵律，要求通俗易懂。演员或坐或站，衣着整齐，仪态大方，表情自如，并要求有一定的幽默气质。

然更的表演形式 然更的表演形式为又说又唱、说唱相间，并有芦笙伴奏。有一人自吹芦笙说唱，另有一人用鼓伴奏，和一人自己吹奏芦笙说唱，没有鼓手伴奏两种。其间还多插入用芦笙摹拟人声说话的演奏；也有以多人用芦笙吹奏和主要说唱者进行相互问答对唱的情形。

崂琼戛卜的表演形式 崂琼嘎卜的表演形式主要为坐唱，多在家里的火塘边，或寨中的场地上进行。如逢喜庆演唱，还要摆上吸水酒的酒罐，插上一些吸管，边唱边吸水酒。春节祝酒词则为韵诵调，大多是一家人坐在火塘边，由家长或年长者领诵。贺新房演唱则是一人领唱，众人合唱，甚至边唱边舞，以公、母、儿三对蜂筒鼓伴奏。有的曲目在薅旱谷集体劳动时演唱，由一人领唱，有时多达数百人合唱，领唱者可不参与劳动，众人则边劳动边唱。中华人民共和国成立后，文艺工作者在崂琼嘎卜传统说唱的基础上，吸收借鉴其他民族曲艺的一些演唱方法，创作了一些新曲目，用铓锣、小木鼓、独弦琴等民族乐器伴奏，在舞台上演出时曾取名为“铓锣弹唱”，深受各民族群众的欢迎。

格萨尔仲的表演形式 云南藏族格萨尔仲的表演形式为说唱相间，以唱为主。在云南，具体依不同的艺人和流布地域及演出场所而有四种不同的演出方式。(1)焚香说唱。即说唱前，先烧一炉香放于案台上，台上放着传说是格萨尔用过的刀、矛、弓箭等武器和酥油灯、净水碗。台左右两边挂在绘有格萨尔、珠牡及岭国十三员战将的唐卡画，然后，演员头戴方形帽，身穿藏袍站到台前点燃灯火，对画像祝祷。完毕，脱下手腕上的佛珠盘脚坐于台下原先已摆好的圆垫上，双目微闭，两手合十地诵一段经文。一会儿，只见说唱者全身抖动，摇头晃脑地表演一阵之后，突然静默下来，将自己头上的四方帽摘下放到画前才开始说唱故事的正文。这种表演形式多在过去采用，现在已很少见到。(2)指画说唱。即将画有格萨尔故事的唐卡画悬挂于村中的树枝上或竹杆上，表演者用手或一木棍指着画逐幅说唱。(3)托帽说唱。表演时，艺人将四方帽托在手上，先叙述帽子的来历，接着又把帽子时而比喻成一座金山，时而又将它说成是一座寺院，可随意编唱，其目的主要是为了吸引观众，对帽子赞颂完之后，便把它戴在头上，也可放在一边，然后才正式一手捻着佛珠，一手托腮边说边唱格萨尔曲本。(4)将说、唱、跳三种技艺溶为一体的表演。说唱时，除艺人穿戴与上述相同外，手中还握有一把剑，边说、边唱、边舞，其脸部表情和舞姿随演唱内容的不同而变化。手中的宝剑在挥舞时也有很强的象征动作，如劈、截、左削、右砍等，十分形象地与唱词内容紧密结合，具有较大的吸引力。

百协的表演形式 百协的表演形式一般为单人诵唱。除开场前向观众表白几句祝词外，一般都以节奏感很强的颂词一诵到底。视演出场合，分为“百协”(激励)和“当百协”(即加上动作表演的百协诵唱)两种演出方式。“百协”主要在送别、出征、赛马、射箭等场合演出。表演时，艺人头戴“苏夏帽”，身着藏袍，手持宝剑，在场中高声诵唱，挥舞宝剑，时站时走，并辅以少量的动作。“当百协”通常在举行婚礼时演出。男方家把新娘迎回到自己家

中，唱完《赞扬歌》后，就要举行婚礼训诫即“当百协”表演。“当百协”的表演者，人们称之为“喜官”。举行训诫前，新娘、新郎都要系上红丝线坐或跪在用青稞、麦子、豌豆粒嵌成的吉祥图案上，其余的送、迎亲人员和旁观者坐在两边，布置完毕，就请喜官到新婚夫妇面前，运用噱头、贯口、喷口滔滔不绝地诵唱。此外，“当百协”的表演还常出现在起房盖屋等喜庆的场合中。舞台演出则吸收了一些其它民族曲艺的表演技法，包括强调面部化妆，注意舞台调度等。

表演技法

说功

不论是讲说表演还是说唱相间表演的曲种，包括汉族曲种与少数民族曲种，都讲究说的功夫。说功在云南又称“讲口”，传统艺谚有“七分说白三分唱”的说法，表明说功的重要性。说功强调讲说的声、韵、调，要求发音正确，吐字清楚，语言表达准确、鲜明生动，能分清轻、重、缓、急，语调随所表现的人物故事和情节变化而变化。要“讲得清楚，道得明白”，使听者入耳、入心，产生吸引力。不能“吃李子、吞烧麦、打隔蹬”，影响演出效果。

叙　说　以第三人称口吻进行叙述和交代的说的技法。讲求平实清晰、客观冷静、胸有成竹、道白流畅。

诵　说　以念诵或韵诵方式进行叙述的说的技法。讲求口齿伶俐、合辙押韵、顿挫生动、悦耳动听。

数　说　以节奏明快和错落有致的口吻进行铺陈排列或介绍和说明性叙述的说的技法。讲求表达有序、语速快捷、一气呵成。

贯　口　以一气贯注的方式进行铺陈排列乃至合辙押韵地介绍和叙述的讲说或演唱的技法。讲求口齿伶俐、气息饱满、喷口到位、悦耳脆美。

喷　口　曲艺表演发声吐字的特殊说唱技巧。要求气息饱满、吐字清楚、发声有力、声音打远。

唱功

云南有音乐因素曲种的唱，主要采用云南方言或各自的民族语言进行。有些曲种因由内地传来，在表演的吐字发声中，还保持了一些原来的声韵。所有唱的曲种，在节奏、对仗、押韵方面，也都依自身民族的语言特点各有自己的规律。演唱都很讲究用气、吐字、行腔、润腔。

用气包括吸气、蓄气、吐气、换气、偷气等等。特别强调运用丹田之气。讲究吸气要深，吐气要匀。

吐字强调咬准字音，准确把握所唱词句的声、韵、调，做到字正腔圆。不致因咬字不准而使观众费解。

行腔讲求处理好词腔关系。艺谚有所谓“依字行腔”、“腔随词变”、“腔随情变”、“字重腔轻”等等说法。

润腔是指通过不同字音和声韵的演唱处理，包括采用颤音、顿音（俗称“疙瘩音”）、波音、装饰音（俗称“花音”）、滑音以及强音、弱音等等手段，来表现不同的情感与情绪。目的在于更好地以唱腔的变化塑造艺术形象，传情绘景。不同民族的曲种还依各自民族的语言特点，进行吐字、发声和润腔演唱。

在嗓音运用上，艺人会依据各自不同的嗓音条件，分别运用诸如真嗓、假嗓和真假嗓结合等的不同唱法，同时结合不同的曲调、旋律及其在具体节目中表情达意的需要，而有快唱、慢唱和巧唱、哭唱等多种技巧和情绪方法的综合运用。

偷　气　指在唱完一句休止时的换气，或在长腔的行腔过程中巧妙换气。讲究巧妙而不露痕迹。

依字行腔　按照不同的字音及字意表达进行润腔的技巧。具体讲究腔随字出、情随意变。

颤　音　通过演唱气息的强弱控制，使唱腔旋律发出“颤栗”或“颤抖”性音型的润腔技巧。适于表现惊恐、伤悲、体弱等等情绪与形象。

顿　音　俗称“疙瘩音”。指在润腔时突出个别字词处理的顿挫节奏，以体现犹豫、彷徨、迟疑等等的情绪与形象。

装饰音　俗称“花音”。指在通常旋律的行进过程中，为使说唱曲调色彩丰富，适于表达一些复杂或特殊的内容与情感，而采用的颤、顿、滑、哭等等“加花”式的润腔处理手法。

做　　功

曲艺表演的做功，包括手、眼、身段、步法（包括舞蹈）等四个方面。

手　法　指辅助说唱表演的各种手势及其动作运用技法。曲艺表演讲究“说到、唱到、手到、眼到”，手势随说唱内容变化而密切配合。举凡指、点、抓、比、划、推、劈、压、甩、打、崩、捋、挤、按、搓、扭、攥、擒、拿等等，都属手法表演的常用动作。细分又有掌、拳、指和各种动作姿势。掌有勾掌、平掌、竖掌、瓦楞掌、托天掌等；拳有直拳、平拳、架拳、掏心拳、打地拳等；指有剑指、掐指、兰花指、英雄指（翘拇指）、鄙夷指（伸小拇指）等。手势则有握笔式、翻书式、扶犁式、挖锄式、拜佛式、作揖式、开门式、关门式、拉纤式、摇桨式、驾车式、攀

高式、挑担式、采茶式、打谷式、托腮式、捋酒式、饮酒式、拖枪式、舞剑式等等式样。这些手势源于生活，又经过不断加工，天长日久，反复运用，形成一定的表演程式，并因不同节目所表现的时间、地点、人物等规定情景，予以选择运用。

眼　法　艺谚云："一身之戏在于脸，一脸之戏在于眼"。曲艺表演的眼法运用也是如此。在各种曲目、书目中，对眼的描写和表现十分丰富多样，如描述眼睛就有：龙凤眼、三角眼、金鱼眼、死鱼眼、对对眼、渣巴眼、二五眼、鼠眼、狗眼、贪眼、馋眼、尖眼、瞎眼、泪眼、怒眼、冷眼、惠眼、拙眼、浓眉大眼、细眉小眼、铜铃怒眼、金睛火眼、贼眉鼠眼、鬼眉鬼眼、昏花老眼等等；关于用眼看的描写也是种类繁多，如正看、斜看、俯看、仰看、偷看、小看、远看、近看，盯、瞅、盼、瞄、眺、瞧、相等等。每一种描写，都要求说唱表演时有相应的眼神来辅助传达。人的七情六欲通常都会形之以眼。行话说"心里有，眼里有"。在曲艺的说唱表演中，不论喜怒哀乐，忧思惊恐，妒怨鄙媚，痴醉淫贪等等，都可以用不同的眼神进行辅助表达。喜则眉飞色舞，怒则怒目圆睁，哀则满目悲痛，乐则眼笑眉开，忧则双目焦虑，思则锁眉转目，惊则瞠目结舌，恐则目光可怖，妒则妒火喷射，怨则以目相责，鄙则不屑一顾，媚则忸怩秋波，痴则两眼呆滞，醉则醉眼惺松，淫则眼如饿鹰，贪则见钱眼开。凡此都要求艺人细心揣摩、摹仿虚实，服务于口头说唱的表情达意。

身　段　传统曲艺表演，常以虚拟的冠、带、发、须等做一些整冠、束带、甩发、理须、抖袖的动作，亦有借鉴戏曲身段的海底捞月、白鹤亮翅、蜻蜓点水、金鸡独立、童子拜观音、苏秦背剑、雪花盖顶、黑虎掏心等等动作，或以虚拟的刀、枪、剑、戟、锤、棍等兵器，做一些展、闪、腾、挪、刺、劈、砍、挑的动作，此类表演多借鉴于传统戏曲，但一般动作幅度都不如戏曲那样大。只是虚拟模仿，点到为止。

步　法　指表演时脚下活动的姿势与要领。行话云："站有站相，坐有坐相"。站要立得正，常为左右丁字步。动有各种步法：弓步、马步、射箭步、搓步、掂步、踢踏步、小跳步、大跳步、崴步、跟步等等。根据表现的需要，适时随机应用。一些歌舞类曲种的表演，其舞蹈动作也属步法的范畴。

曲（书）目表演选例

雷震北在评书《张三丰传》说演中的声情配合　《张三丰传》是在昆明地区广泛流传的云南评书传统书目。二十世纪中叶的老艺人雷震北擅长说演。

雷震北说演《张三丰传》的最大特点是绘声绘色。一把扇子、一方手帕、一块醒木、一张单桌，即可述说得满场生风、活灵活现。

此书目由一段一段的小故事组成，每段的故事既可独立成篇，也可以连接起来演讲。

他讲说小段书时，善于抓住主要情节，突出一个“奇”字。而且善于把交代时间、地点、环境、介绍人物和展开情节结合起来。每个书段都说演得波澜起伏，紧扣心弦。如讲《吴井桥酒井》时说：“昆明菊花村有对老夫妻，开了个小酒店，张三丰天天来吃酒都是赊帐。这吴老倌待人厚道，从不计较，张三丰觉得吴老倌心地平正，有心拉他一把。一天，张三丰拉着吴老倌走到天井中的水井旁说：‘井里都是好酒，不信你尝尝’！吴老倌半信半疑打了一桶，喝了一口，果然酒味又香又醇。从此生意兴隆。过了些年，老夫妻病故，儿子当了掌柜，成天在城里吃喝嫖赌。这一日，三丰又来到吴家酒店，自报了姓名，那儿子言道：‘别家卖酒，糟多得要不完，我家卖酒，养几口猪还要买糟’。张三丰听了很不满意，提笔在粉墙上写道：‘天高不算高，人心比天高，清泉当酒卖，还嫌猪无糟’。从此以后，井里的酒又变成了水，吴家儿子断了财源，家当花光，不知流落何方”。说演此段书时，雷震北不仅语言朗朗，顿挫有致，而且口述手画，声情并茂。似乎所说不是表演的内容，而是自己亲眼所见。既让听众感觉神奇，又让听众觉得可信。声情配合，可谓天成。

黑明星在白族大本曲传统曲目《上关花》中的唱腔运用 黑明星是二十世纪中后期大理白族大本曲“北腔”流派的重要传人。其表演充分展示了大本曲“北腔”艺术高亢、曲折、婉转、抒情的特色。比如，黑明星在演唱中通过对所用唱腔的不同处理，与润腔技巧的娴熟运用，不但刻画了凶残淫恶的县官和美丽善良的白族柔弱女子玉珍两个对比鲜明的人物形象，而且塑造了一些面对强权不甘屈服而满腔义愤的农民形象。尤其是县官坐上轿子，前往观赏上关木莲花，遇到玉珍姑娘，欲霸为妻的一段，其演唱给人如见其人、如闻其声的印象，十分逼真感人。

施珍华在本子曲《谷鸡子的歌》演唱中的唱腔设计与运用 《谷鸡子的歌》又名《秧鸡曲》，是一个带有童话色彩的寓言式白族本子曲传统曲目。曲目大意是农家大忙季节栽秧，谷鸡子忙不过来，去请田鼠大姐帮忙，可它说这几天伤风，不能下水。又去请谷雀妹子，又说是正在‘坐月子’抱蛋，不能出门。只得去请青蛙、黄鳝帮忙，才把稻秧栽好。到了谷子黄熟，谷鸡子去请谷雀妹妹、田鼠大姐来“尝新”，可又遭到耻笑。寒冬腊月，谷鸡子粮食吃完了，儿子们饿得哭叫，只得去找田鼠大姐借粮食，田鼠大姐阴阳怪气地说：“以前借你多少回了，还回利息还不够；你趁早到别处打主意，我要吃饭去了。”

施珍华在自弹自唱、一人多角的表演中，不但注重运用不同的语气和声调体现谷鸡子的善良与不幸、田鼠的狡诈与不劳而获、谷雀的懒惰与滑头，而且在音乐唱腔的运用上，巧妙设计和安排：谷鸡子用的是叙事性的白曲和哀哀乞求的〔青姑娘调〕，田鼠用的是带有诙谐狡猾气息的〔海东调〕，谷雀用的是委婉曲折的〔山后曲〕，从而利于构成不同的音乐形象，深化曲目主题。同时，在表演方面，因为是自弹自唱，不可能有更多的身段和动作，于是认定谷鸡子的位置居台中，台左为谷雀，台右为田鼠，再加上简练的谷鸡子扇翅膀，田鼠捋胡子转眼珠，谷雀扭着头用一只眼看人、翘尾巴啄食等，拟人化地表现了不同的动物形象，

给传统本子曲的表演注入新的舞台展示元素。

王恩兆在本子曲《黄氏女》演唱中的综合技巧运用　《黄氏女》又叫《黄氏女对金刚经》，是白族本子曲传统曲目。剑川县本子曲艺人王恩兆擅长弹唱该曲目。曲目里的黄氏女是一个“赖佛偷生”、靠菩萨吃饭的迷信职业者，她丈夫赵联芳则是全靠双手劳动谋生的劳动者。另有长寿、玉英、姨妈、医生、阎王、鬼差、童子、卖浆婆等十多个关联性人物。该节目唱词一千六百多行，全用第一人称的口吻相互对唱组成。使得人物塑造、性格冲突、事件纠葛都由人物自述与对话（唱）来完成。王恩兆在演唱时，根据不同人物的性格特点，通过不同人物的语调变化，选择并设计音乐唱腔。连三弦伴奏的指法运用，也被赋予了相应的情绪和形象。从而通过演唱，成功地塑造了不同的人物性格和形象，每每演出都使听众如痴如醉、时哭时笑，效果极佳。王恩兆的徒弟施风璋、张明德也深得老师的真传，演唱同样十分引人。

舞台美术

云南各民族曲艺长期流传于民间，历史上除云南评书、圣谕、白族大本曲、纳西族东巴诵唱等曲种有较为固定的演出场所及各自的演出装置外，其他曲种表演流动性大，场地不定，也基本上没有什么装饰性的设置。特别是很多少数民族曲种与本民族的民俗风情结合，演出场地灵活简便，既可以在邀请人家中的火塘边、宴席桌旁演出，也可以在庭院、广场、田边地头表演。这些演出场地一般都不需要特殊装置。

云南汉族曲种的表演一般要求着装庄重整洁。传统的云南扬琴和圣谕演出时穿长衫、马褂礼服，云南评书、渔鼓穿长衫。花鼓、姚安莲花落、花灯说唱表演的女演员着斜襟姐妹装，系绣花围腰。穿彩裤、绣花鞋，男的戴盘绸草帽，对襟布纽扣上装加镶边领褂。少数民族曲艺，平时一般着民族生活装，喜庆节日着民族盛装。中华人民共和国成立后，许多曲种走上舞台演出，都设计了华美演出服，并作面部化妆，使用的道具有折扇、手帕、方巾、醒木、宝剑（"百协"中用），以及一些特有的道具。

各族曲种过去夜间演出使用的照明灯具，先后用过松明子、蜡烛、香油灯、马灯、煤石灯和汽灯。

中华人民共和国成立后，全省各族曲种陆续走上舞台演出，按不同曲种及曲目对舞台美术的要求进行设计，运用较为现代化的舞台装置和灯光，以及具有地方与民族特色的服饰装扮，大大丰富了各种曲种的艺术表现力。某些曲艺专场演出，无论是少数民族曲种参加全省性、全国性曲艺会演、调演、比赛以及出国演出时，都比较注重服饰、装扮、道具和伴奏，在表演和舞台美术等方面有所继承、借鉴和革新。而在经常性的演出中，一般都是与戏曲、歌舞等节目混合演出，大部分曲种的舞台美术仍沿用共同使用的一套布置。

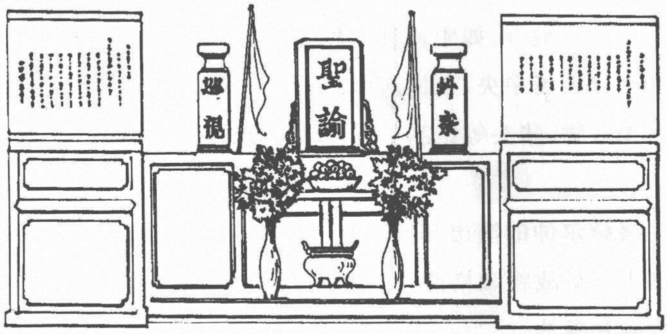
演出场所装置

云南评书场所布置　云南评书说演多设在茶馆的居中靠墙部位。用方桌和木板搭成高出地面约三十三厘米、面积为四至七平方米的小平台，上置一条桌，桌后摆椅子一把，供说书人就座。左、右、前三方设观众茶桌，说书人位置略高于听众。也有不设平台，说书

人跟听众处于同一平面的情形。说书人背后墙上悬挂黑底白字小木板，上面书写演出书目和艺人姓名。民国初年，部分说书人还备有香烛，在《桃园结义》、《关羽归天》等一些段子开讲之前焚香点烛，以示对历史英雄人物的敬仰。

云南唱书场所布置　云南唱书场是指当地民众请唱书者到自己家中来说唱时的临时性演出场所。有室内和室外之别。室内多在正堂屋内，堂屋中间摆一长条方桌和坐椅，桌案边围有绣花丝缎围幔，如没有围幔，可将一毛毯或红布铺于桌面，然后上放唱书人的唱本，两边摆几盘瓜果、点心和鲜花之类的饰物。桌子对面和四周放几条凳子，供家人和邻里来听唱书的人就座。

圣谕演出场所布置　一般在街头店铺口或厅堂内摆放桌案，陈设比较隆重。门前圣谕台上放三张条桌，桌案边围着绣花的缎质桌围，桌围上有绣字边幅，正中字：对德无疆。右边字：为善最乐，左边字：积善余庆。正中条桌上供："圣谕"牌，插黄旗，摆花瓶盆景。台后高悬绣有龙凤牡丹吉祥图案的缎质帐幔，并悬垂着绣有"大功德光"等全幅金字的红条缎。



屋内圣谕台是用三张条桌加高，围着绣有龙凤牡丹吉祥图案的缎质桌围，正中高桌上悬挂 着绣有"圣颜咫尺"的缎质围幔，帐幔正中供"圣谕"牌，牌位下供桌上设香炉、烛台。两旁的长方桌同样有无花净色的缎质桌围，桌上放圣谕本子和乐器。室内外台上铺放新鲜绿松毛，供桌前放三个圆形草编垫子，作叩头礼拜之用。台上布置也考究，烛火辉煌，行烟馥郁，庄严肃穆。

也有的大集镇在十字街头用砖木搭起固定台子，多为亭式，瓦和木板盖顶，有木梯上下台。台上放方桌三张，摆成八字，布置绣花及其它图案的缎面桌围，并摆有香炉、烛台、净水碗等。

善书场所布置　善书表演据不同条件而有不同的设置。在茶馆唱善书跟说评书的设置相同，如系二人表演则另加一椅（凳）。在佛堂和私宅表演的则在堂屋中设置方桌一张，椅（凳）一或二个，表演者跟听众处于同一平面。也有焚香于桌上的，但无其它装饰性设置。

高台专业舞台演出设置　曲艺演出在专业舞台的装置，主要有镜框型、屏风型、幔帐型等类，其具体设施情况如下：

镜框型：以各种有色幕布为背底，表演区在二幕前，无其它装置设施。适用于故事、快板（书）、相声、渔鼓等曲种的演出。

屏风型：屏风为木框架蒙布，绘山水或花鸟虫鱼景致，也有只蒙彩绸不绘画的。四块为一组，置于底幕前，演员在屏风前表演。适用于花灯说唱、评书（另加桌椅）、相声等曲种的演出。

幔帐型：用白色或水红色绸纱做中幕，拉开结成幔帐（蝴蝶）型，系金黄或大红丝绦，底幕上配有以金黄、红光，舞台喜庆气氛浓烈，多在节日喜庆演出时做这种布置。适用于花灯说唱、花鼓、姚安莲花落、相声等曲种的演出。

东巴诵唱场所布置　东巴诵唱一般在纳西族祭祀活动中进行。祭天是其中最有代表性的活动。在纳西族地区，大部分村寨都有自己较固定的祭天场所。祭天场一般都选在村外一洁净地方。如中甸县三坝村纳西族人的场所装置为：将刚砍来的两棵柏树和一棵栗树并排立天场中央，栗树居中，柏树在两边。树旁边为烧香塘，树前立三块白石，白石前放满各类谷物、猪头等祭品。场上均铺以青松毛。表演时，烧上天香，东巴歌手即开始诵唱表演。

格萨尔仲的演出场所布置　设一香案，案前挂格萨尔画像，左、右两边分别再挂上岭国十三员战将和格萨尔爱妻珠牡像。香案上供奉相传是格萨尔生前的遗物如刀、箭、弓等武器和酥油灯、净水碗物器。这是较固定场所演出的布置。如在其它场所演出，艺人将常常随身携带绘有格萨尔故事的“唐卡”（卷轴画）挂于树上或房前屋后任何一处即可表演。

服饰与装扮

便　服　即日常生活中穿着的服装，但很整洁。云南评书、善书、渔鼓、故事、相声、快板、姚安莲花落等曲种均着便服。其中部分曲种如相声等亦着长衫。

长　衫　男士长外衣，衣襟贴近脚面。脚穿圆口布鞋，头戴瓜皮小帽（有的艺人不戴帽）。云南评书、善书、圣谕、渔鼓等曲种多着这种服饰，有的在长衫上加一件马褂。中华人民共和国成立以后，相声、评书有时亦着长衫表演。

汉族彩服　色彩较为明快的短装打扮。男演员上着黄（或白、蓝、果绿）色排扣对襟衣或排扣对襟褂子，下着与上装对应颜色的大摆挡（长、中、短）裤和橡筋筒裤（上、下颜色按情况搭配，有一色的，有跳色的），腰系双飘腰带，脚穿圆口布底鞋。女演员上着花（或红、黄、绿、蓝）长（中、短）袖满襟衣或褂圈背心，下着彩色长（中、短）裤，身系黑（黑绿、红、桃红、粉红）满襟小围腰或褂圈背心，下着彩色长（中、短）裤，身系黑（黑绿、红、桃红、粉红）满

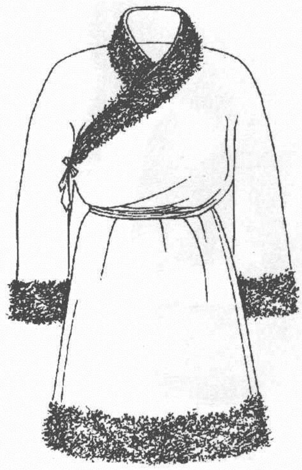
襟小围腰或短围腰，脚穿黑金绒布底鞋，汉族彩服主要用于花灯说唱、花鼓、快板等曲种的表演。

旗　袍　一般使用丝绒绸缎等布料制作，衣料质地较好，色彩根据表演内容、表演者的年龄进行选配。常用于云南扬琴、花灯说唱等曲种的演出。

尼丹木刮表演服饰　保山地区傈僳族保持传统的古老习俗，表演尼丹木刮的服饰喜欢以蓝色或黑色为基调，配以夺目的红、黄、绿、白色布块和彩花边为衣，并有彩绣的包头、串珠、围腰等多种饰物。逢节日喜庆演唱木刮，其服饰较平日愈发鲜艳多彩。



尼丹木刮服饰



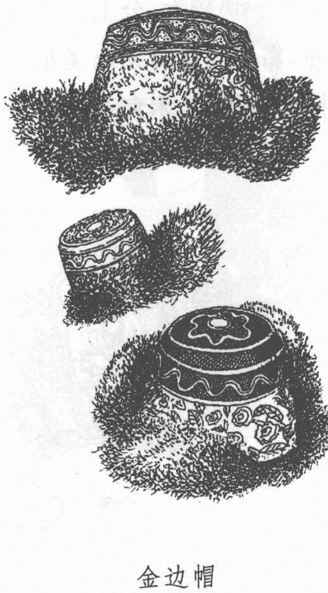
楚　巴

格萨尔仲表演服饰

楚巴：即圆领开右襟的宽袖长袍。穿着时将楚巴顶在头上，腰系一彩带，然后伸出头来，腰部就自然形成一囊袋。再将两袖交叉结扎于腰际。楚巴多为氆氇、毛呢和卡几布为面料，色彩以深蓝、白、红较为常见，有的还在领子、坎肩、大襟、袖口、底边镶上豹、獭、虎等动物的皮毛作为装饰。

对通：又叫“短衣”。属藏族男、女上身穿戴的一种齐腰短衬衫。分短袖和长袖两种。短袖为男性穿，长袖为女性穿。其共同特点是左襟大，右襟小。色彩多为白、红、粉红、草绿。镶金边高领，用银币、铜珠做衣扣。

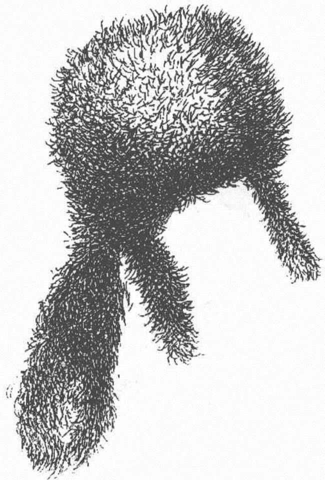
金边帽：有直筒型、前舌或双舌两种。选氆氇和毛皮作面料制成。帽边用金银丝缎做装饰。男女都可戴。具有鲜明的高原民族特色。



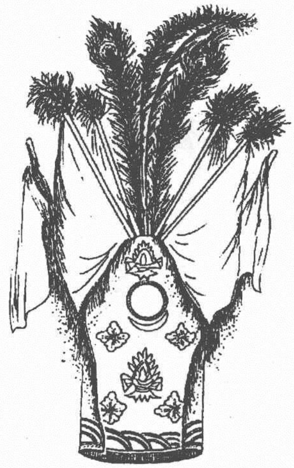
金边帽

狐皮帽：即狐狸皮制作的高筒帽子，分火狐和草狐两种。

格萨尔说唱帽：用银色锦缎做成四块约高三厘米左右的块片，然后将其缝制成能折叠的四方形。帽前正中绣或绘上日、月，周围再绘些吉祥图案，帽顶和两边分别插上绘彩的孔雀毛或其它羽毛。这种特制的帽子表示一种神的力量。艺人说唱时，既可戴于头上，也可托在手上，说到什么，帽子就代表什么，具有很强的象征性。



狐皮帽

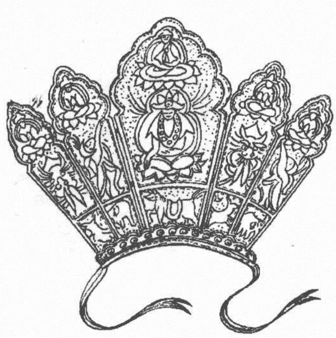


格萨尔说唱帽

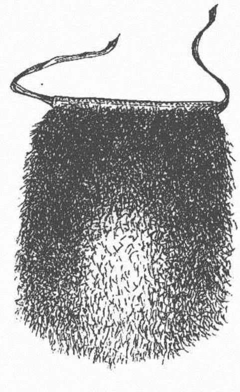
东巴诵唱表演服饰

五佛冠：由五张当地纳西族硬面纸板绘制联缀而成。状如莲花盛开。每片上都绘着神像，居中一块较大，分上、下两节，画有一切众鬼之克星夺启更布和一切众神之主帅撒阿韦德；左、右两块画着东巴圣祖丁巴什罗和神使之首瓦当蛮基甲，最外两侧护耳上分别画着战神土知亚麻与米食亚林。说唱时，将五佛冠用线绕于头上，不用时折合起来。

白羊毛披毡：即用白色羊毛皮缝制成的披毡。为东巴歌手法衣之一种。



五佛冠



白羊毛披毡

燕尾长袍：用绸缎制成的长衫。较宽大，长度一般拖于脚背。为东巴歌手法衣之一。

嘎门可表演服饰　拉祜族男歌手服饰，无论年龄大小均为短衣、长裤、包头小帽。短衣由四片青蓝布片缝合，短衣领、长手袖、斜开襟。长裤也由四片青蓝缝合，大裤腰，裤筒肥大。一般男子都缠青蓝布包头。

拉祜族女歌手服饰，多数地区为长衣、长裤，长衣由四片青蓝布缝合，斜开襟、长手袖、高领，在高领、胸围、背肩、斜开襟部份、袖子手腕下部用几何图形装饰。缠包头，包头长六米余。



嘎门可服饰



唠琼戛卜服饰

唠琼戛卜表演服饰　佤族男歌手服饰，上穿青布无领袖衣，胸前有两排密实整齐的纽扣，布短裤、宽裤筒，颈带项圈。大歌手则用红布缠头，以显示身份。

佤族女歌手服饰，身着青、蓝布无领褂或短紧身衣，短紧身衣缠着镶有各种花边、银泡的右开襟上衣，下穿围裙，裙边间织有一道道红、褐色几何线条和民族图案，用串串芦谷或料珠系裙。

哈巴表演服饰　哈尼族虽然支系不同，而服饰则基本相同。男歌手上穿靛青色土布对襟衣，下着围裆大裤脚的裤子，头着黑布包头。女歌手头戴缀满五排银泡的红边帽，帽子右边坠一绺红绒线，两串银泡和绣有花纹的披肩，坠向双肩前后，上穿右开襟布纽短上衣，下着靛青土布统裙，腰系一绣有民族图案的围腰，臀后坠有数条绣有花纹的飘带。



哈巴服饰

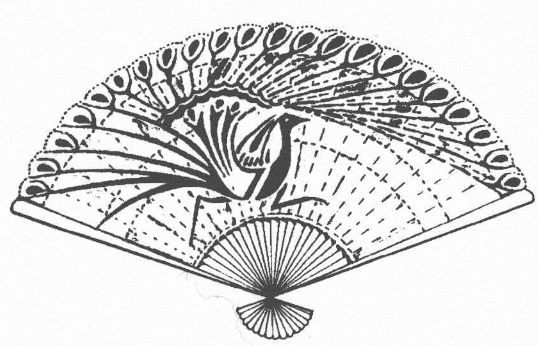
章哈表演服饰　男歌手缠白色包头，上身穿白色或黑色右衽衣，下着宽腰大脚裤。年轻女歌手，头上梳孔雀髻，插一把小梳子。年老女歌手大都包白色头巾。无论年轻和年老女歌手，身穿斜襟紧身衣。袖口边镶有细花边，下穿统裙，及膝处环镶一宽二窄三道花边。女歌手所穿衣裙颜色不定，自由喜爱选择。



章哈服饰

道　　具

扇　子　有纸面、绸面及洒金扇、彩扇多种。纸面扇多用于说类曲种，如评书、善书、相声等；花灯说唱等则多用各种色彩的绸扇。



扇子

巾　帕　民国年间为白毛巾，二十世纪五十年代为绢绒方巾，后吸收省外式样，为八角巾，又称罗帕。用两块边长三十三厘米或四十厘米正方形的大红丝绒（或果绿、黑）四角折缝，呈八角形，底面中间钉有高约二厘米，内直径三厘米的圆环，食指顶入圆环又手腕绕圈，罗帕即可旋转或做技巧性较高的巾花。如因曲目表演特殊时则需特制。

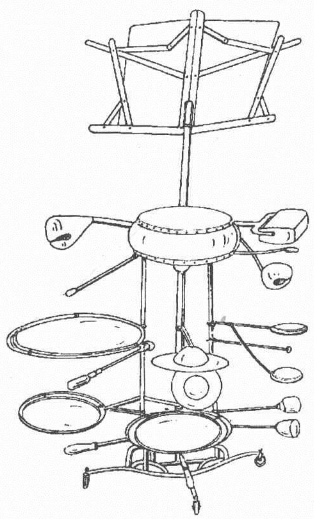
木　鱼　善书打击乐器和道具。演唱时敲击节拍，讲说时辅助身姿、手势。

竹　板　快板等曲种主要乐器兼道具。用两块竹料制成的大板和串联在一起的五块小板组成，俗成七块板。在说唱前和说唱中双手配合击节使用。

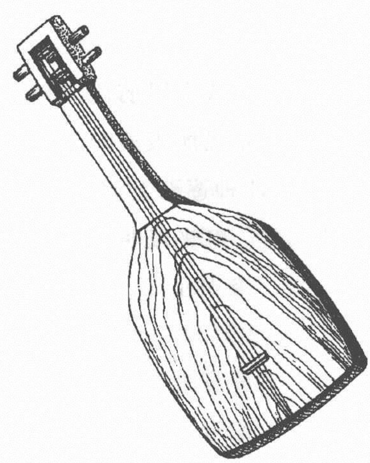
渔　鼓　渔鼓曲种的伴奏乐器兼道具。用大楠竹制作。竹筒长约六十厘米，俗谓“渔鼓筒一尺八，打遍天下不犯法”；筒口直径约十厘米，可以放进四个指头。制作鼓身的竹筒以两节为宜，两个竹节分别在竹筒中部和一端，中部的竹节打通，另一端筒口蒙以薄皮，用布缠紧成箍状，手击筒面，可发出“嘣嘣”的响声。渔鼓筒的重量，据说共有二斤十三两五钱四分，应过去中国有两京（北京、南京）、十三省、五湖、四海之数，表示渔鼓艺人可以走遍天下，五湖四海为家。

春　牛　阿昌族曲种蹬列表演的道具。春牛用竹蔑扎成牛形，在外表糊上彩纸，或用色彩画上醒目图案。或用木头雕刻成牛形，再涂上艳丽色彩。演唱时民间艺人手提春牛表演。

单人锣鼓架　锣鼓唱书伴奏乐器、道具。数件打击乐器装置在一个架子上，由一人操作演奏。



单人锣鼓架



期本

法　杖　东巴诵唱道具。用长约各一米的两节雕刻木柱和竹节衔接而成。上为木柱，下为竹节。杖尖套有铁钎，木柱下方系法铃。表演时，手持法杖缓缓摇动，边说唱边摇铃。

板　铃　东巴诵唱道具。用黄铜制作，状扁平，盘径为二十三厘米，中凸处有一小孔，从孔中系以牛皮筋并上下打结使之不脱落，上面结上系一羊角骨。当摇动板铃时，羊角骨撞击而发出声响。

宽边锣　纳西语称“尔倮”。用一头包有布团的小木棍敲击，其声清脆响亮。

货郎鼓　纳西语称“达白勃”。采冷杉薄板或较宽的青竹片烘烤弯曲成圆形，鼓面蒙上羊皮并用竹钉钉牢，然后再用牛皮筋将两鼓面依框侧往返交叉勒紧，横贯鼓腚，插一木

两柄，框两侧再系以细牛皮条拴木球作两耳。表演时，只要摇动，两耳就会自击鼓面发出声响。货郎鼓有大、小两种，大的一般面径为二十厘米左右，小的面径仅只有十五厘米。

小铜铃　　用铜铸成。高约五厘米，口径约四厘米，状如一瓷盅，内系硬木铃舌。挂于法杖之上。表演时，只要摇动插足的法杖，铃舌就会跟着摇摆即发出“叮叮”之声。

期　本　　傈僳族尼丹木刮的主要伴奏乐器道具。傈僳语称为“期本”。汉族一般称“傈僳琵琶”。全长约六十厘米左右。音箱由枫木或楸木凿成斜肩长方形，下端平齐，中腰略宽，面板用雪松为料，厚约零点三至零点五厘米，琴码上方的面板上烙小音孔若干。音箱长约三十二厘米，宽十八厘米左右，音箱壁后一厘米左右，底厚二厘米。琴杆指板长二十三厘米，宽三厘米。杆背呈弧形，琴弦用羊肠制作，也有用尼龙或金属的。山口用硬木嵌镶。琴轴用栎木、黄杨木等到质地较硬的原料制作。琴码用松柏。期本的定弦常用“$\underset{\cdot}{6}$—1—3—6”“$\underset{\cdot}{5}$—1—2—5”、“$\underset{\cdot}{6}$—2—3—$\dot{1}$”等几种。常用音域为一个八度半，不换把。

照　　明

中华人民共和国成立以前，云南各地曲艺表演除白天借助自然日光表演外，晚间在茶馆、厅堂、讲台等固定场所表演时，则使用马灯、蜡烛、煤石灯、汽灯等照明。中华人民共和国成立后，大多数曲种逐渐上演出舞台，大多使用电灯照明，有的舞台还使用面灯、顶灯、耳灯、脚灯、碘钨灯。灯光以明亮而色彩柔和为佳。

机　　构

班社与演出团体

张松林随军戏班　清军戏曲和曲艺演出班社。光绪九年(1883),总兵官张松林由大理调到腾冲,戏班随之前往。至宣统元年(1909),张松林退休,该班成员有的随张松林一起落籍腾冲,有的回老家,有的流落四方或别投新主,宣告解体。

该班鼎盛时期,成员曾一度达七十多人。该班艺人闲暇时,也曾经在当地茶馆和集会场地以说云南评书、渔鼓、金钱板等形式演出过许多曲艺节目。腾冲的云南扬琴最初是由该班艺人带入并发展起来的。

同仁善堂　通海县云南扬琴机构。总堂在通海县城的关神庙。

同仁善堂原是通海县城耆老联合组织的一个赈济慈善团体,成立于清光绪年间,首任经理是曾任湖北省漳县知县(于光绪十六年(1890)卸任回乡)的赵传鎏(字金溪)。以后的各届经理由东南西北四门所属的士绅推举产生,分别是孔仲模、朱百川、汤映山、张芳五、孔宪德等。最后一任是曾任过石屏及新平县长的通海县参议员张彩珊。

因是士绅、隐宦及文人等组成的文艺团体,其中有很多人爱好音乐,喜欢弹演洞经、说唱扬琴,所以也逐渐成为洞经与云南扬琴的活动场所。该机构成立后不仅举办过两届洞经学员(均为富家子弟)培训班,平时又分说唱班与乐器班练习。每逢三、六、九日晚上定期教授。教员有张彩珊、周顺成、张廷彬等。教授时,还用棉纸抄写好"工尺"谱装订成册,人手一本,对通海云南扬琴的推广普及起到很大的作用。中华人民共和国成立前解散。

陶情馆　清宣统年间云南昭通扬琴玩友苏成章邀约当地扬琴爱好者组织的业余演唱班子。共有成员二十多人,经常在茶馆演唱扬琴并清唱滇剧,也演奏洞经音乐。苏成章的老师名叫刘德美,曾在昭通府衙内当稿公(公文拟稿人),喜欢扬琴,其师傅是一位姓吉的湖北人,清同治年间在府衙内任红笔师爷,随身带有扬琴经常自弹自唱,许多人向他学习,培养了不少扬琴演唱玩友,从而成立了陶情馆,相聚学习交流技艺,为民众演唱云南扬琴节目。民国十六年(1927)苏成章病故。茶馆停业后解散。

宾雅轩　民国年间云南昭通扬琴玩友组织的业余演唱班社。后改名为"集贤社"。

当时，昭通有一位名叫杨思云的秀才和一位人称谢进士的扬琴爱好者，认为扬琴是一种高雅的“文乐”，只能在文人雅士中欣赏，在茶馆演唱“丢面子”、“失身份”。他们就邀约了一些工商界的账房先生、音乐教师、店员和外地来昭通做生意的商人等成立了“宾雅轩”，推举时任中学校长的黄仲武为社长。他们自命清高，演唱时焚香净手，讲究排场。凡大富人家请客、逢年过节、生子祝寿、嫁女娶亲，只要备柬邀请他们就去演唱，主要或招待茶点或请吃饭以示酬谢。他们还合伙在昭通城东门外开设了一个当铺叫“集贤押号”，专门为该社筹积基金。成员杨思云和陈伯章从四川、贵州等地找来唱本(有的是川剧剧本)改编为扬琴曲本。其中黄仲武改编有《宝玉听琴》。该社成立三年后即停止活动。

翼教社　曲艺和戏曲班社。民国元年(1912)在刘克升的倡导下，会泽城区首先创建滇剧班社清明会，至下半年改建为翼教社。首届名誉社长刘克升，第二届社长刘旭初，第三届社长施良弼。成员陆续发展到七十二人，有政、军、工、商、摊贩等各界人士。经费的筹备主要由各商号、寺庙、会馆资助，其次是士绅和戏曲曲艺爱好者个人捐凑。

该社成立后，演出过大小戏曲、曲艺节目二百余个，其中有很多渔鼓、云南评书、云南唱书等节目。

云南人民广播电台文艺组　以组织演播曲艺节目为主的专业机构。1950 年 3 月 4 日与云南人民广播电台一并成立，组长由沈裕华担任，专门编排电台播出的文艺节目。在电台播放的文艺节目中，曲艺成为十分重要的组成部分。他们先后邀请云南评书老艺人陈玉鑫演播评书《三国演义》、《刘胡兰》，邀请盲艺人徐佩然、聂光荣、杨增荣等演唱云南扬琴《五里塘》、《柳树湾》，以及歌颂革命英雄人物的《长征歌》、歌唱新人新事的《两个饲养员》等。并且邀请滇剧老艺人高竹秋、邱云荪演播渔鼓、金钱板等曲目，邀请北京来到云南落籍的艺人苏佩秋、李振英、董长禄等演播京韵大鼓和北方相声。这些节目都受到云南各族人民的欢迎和赞扬。1952 年，为加强文艺组的曲艺节目编排力量和演播份量，电台从昆明市曲艺联谊会吸收了苏佩秋、李振英、董长禄等三位艺人到文艺组工作，他们不仅自己编排曲艺节目，还负责与社会上专业、业余曲艺表演者建立联系，不断丰富曲艺演播节目。在此期间，他们先后演播了京韵大鼓《大西厢》、《赵云截江夺斗》；单弦牌子曲《高老庄》，相声《歪批三国》、《戏迷药方》、《黄鹤楼》、《地理图》等曲目。为歌颂英雄人物和新人新事，又演播了京韵大鼓《飞夺沪定桥》、《黄继光》、《狼牙山五壮士》，单弦牌子曲《伟大战士邱少云》、《文成公主》，岔曲《英雄站》，相声《写春联》、《节约粮食》、《参观农场》、《节约办喜事》、《猜灯谜》、《勤俭办社》，以及快板、金钱板、数来宝等曲目，为了让当地人都能听懂相声，带头编演了云南方言相声《节约办婚事》，为云南方言相声的形成开了先河。“文化大革命”中，电台及文艺组曲艺老艺人受到不同程度的迫害，被迫退休或离开工作岗位或到其他部门工作，直接的曲艺演播节目活动停止。“文化大革命”以后改为专门组织编排其他表演团体的曲艺节目，由金守仁负责。

云锡公司文工团说唱队 业余曲艺演出团体。1951年成立，1983年撤消。在三十多年时间里，人员保持在三十至五十左右，主要是为本公司职工服务。负责人先后有张亢中、沈正中、牛俊秋、李秀梅、郭伟等。

该团自创曲本如说唱《拣钉子》、《萝卜缨》等，曾分别在云南人民出版社和《云南群众文艺》上发表过。该队主要演员孔庆祝为云南省曲艺家协会会员、红河州曲艺家协会常务理事，他表演的云南评书和故事在云南省内和红河州内有一定的影响。

个旧市文工团说唱组 专业曲艺表演团体。1951年9月18日建立。当时负责人为王天祥，后由王筠任团长。演出过节目有单弦《一千八》、《上甘岭战役》，快板《保国才》、《劳模曾文昌》，说唱《阿波回来了》及山东快书《小两口过年》等。有些曲目曾在红河州府及昆明等地演出。演唱及伴奏人员有：杨瑞芝、马雪丽、傅兴启、毛绍先、陈绍庄、彭尔瑄等。1966年后解散。

楚雄市文工团曲艺组 专业曲艺表演团体。1958年建立，1962年7月，文工团下放至县农业试验站从事半农半艺活动历时半年后回收。1965年11月，改建为乌兰牧骑式文工队，名"楚雄县农村文化工作队"；1968年8月，更名"楚雄县革命委员会毛泽东思想文艺宣传队"，1977年10月恢复原名；1984年县改市，称"楚雄市文工团"。

该团成立以来，采取以团带班的方式，先后培养了六十余名演职人员。在这些人员当中，有的成为团内的主要业务骨干，有的被选调到当地文化主管部门从事领导工作。文工团的历届领导为：陈浦瑞、张文运、李春运、姜仕英、宋俊鹏、罗友宽、徐天宁等；业务骨干有：许崇金、肖素珍、赵克威、张桂华、曾强武、花荣茂、张玉珍、王祖兴等，擅演曲艺节目。

文工团建团以来先后创作、改编、移植上演了大量传统和现代曲目。如：快板书《街头哨兵》、《赔茶壶》、《红托盘》、《风雪哨卡》、《西门豹除巫治邺》，故事《青山大爹》、《单臂擒敌》、《雷锋的故事》、《高玉宝》，数来宝《夸家乡》、《烈火猛烧秃老美》、《夸夸侬拉堵》，相声《破除迷信》、《女队长》等。曾到过永仁、大姚、南华、牟定、双柏、昆明等地巡回演出。

红河州滇剧团曲艺组 专业曲艺表演团体。该团成立于1960年，是由个旧市滇剧团和建水县滇剧团合并而成。编制六十五人，团址设在蒙自县。内设曲艺组、演员队、音乐舞美队等。

曲艺组以渔鼓演员束和林为骨干，配合形势自创演出了金钱板、渔鼓《审判老鼠》、《大力推广老虎灶》等数十个曲目。演员杨虹、杨慈以演出甲苏、阿细说唱等曲目于1976年参加过全省及全国曲艺调演。

楚雄彝族自治州文工团曲艺组 专业演出团体。成立于1964年6月8日。编制五人，其成员分工是：创作员一人，相声二人，评书及金钱板一人，快板书及山东快书一人；隶属于文工团话剧队。专职的主要演员有刘仁良、张如玉等。演职员有张铁钊、袁荣辉、王荣禄、甘盛才、罗锐、李廷寿等。

楚雄州文工团成立于1958年4月，含滇剧、花灯、歌舞三个队，后又成立了一个话剧队，内含曲艺组(滇剧队于1962年分出去单独成立州滇剧团)，其中歌舞队和话剧队的成员，除了一部分成员来自地方的文艺团体以外，还有一部分是来自中国人民解放军部队文工团和其他文艺表演团体。这当中就包含了一些经过专业培训的曲艺演员。因此，在演出歌舞，话剧当中，还穿插演出了一系列曲艺节目。其中有相声、山东快书、北方评书、快板书、山东柳琴、四川清音、荷叶、天津快板、对口词、锣鼓快板、四弦弹唱、梅葛等十多个曲种，对楚雄地区曲艺的普及与发展，起到了很大的推动作用。

1964年，楚雄州人民政府文教科，根据文化部关于“向‘乌兰牧骑’学习，发挥文艺轻骑兵作用”的指示精神，提出了州、县所属的文艺表演团、队，要加强曲艺的创作、演出活动，在城乡演出时，一定要有短小精悍的曲艺节目参加。为了落实此项任务，州文教科决定在州文工团内建立了曲艺的创作演出机构——州文工团曲艺组。曲艺组成立后，除移植演出《赔茶壶》、《女队长》、《侵越美军现形记》、《瞧瞧这个大老潘》等曲目外，还组织创作、演出了梅葛《爱尼山上红旗飘》，山东快书《父子护粮》、《鹰峰岗》，评书《拾大哥》，相声《不忘节约》、《破除迷信讲卫生》，姚安莲花落《老贫农学“毛选”》，梅葛《昙华山上不老松》、四弦弹唱《红旗引路步步高》等一批在州内外较有影响的曲艺节目，为在楚雄彝族自治州发展繁荣曲艺作出了贡献。

昆明市盘龙区曲艺队　为盘龙区人民政府文化科领导的集体所有制、自负盈亏的曲艺表演团体。1964年7月成立，设于昆明市文明街十一号盘龙区文化馆内。队长宋兴仁，指导员赵国标，队内有云南评书艺人宋兴仁、樊炽昌、廖元培、齐鑫斋、刘泽民、莫荣昌、龙跃云、周茂森、李佩鑫、杨步云，云南扬琴艺人吴炳臣、曾琼英、毕用昆，河南坠子艺人王丽群，段兴发，渔鼓艺人陈汉之，会计佴健芬及学员等。在拓东路开设了演出茶室，面积约五十平方米，每天上下午、晚上演出云南扬琴、云南评书、河南坠子等。其中云南评书艺人的说书场地由曲艺队统一联系，统一结账。云南当地艺人工资由队部支付并根据其演出收入情况发给奖金。1964年至1966年4月，曲艺队云南评书艺人的说书场所，除拓东路自办茶室外，还有长春路长春茶室、护国路护国茶室、金碧路金碧茶室、民生街民生茶室、珠玑街珠玑茶室、鼎新街鼎新茶室、威远街白鹤桥茶室、书林街茶室、崇善街茶室、青年路茶室等。同时，有一些学校、工厂、郊区、县城与曲艺队联系，请他们去演出。这一时期，盘龙区曲艺队上演的云南评书节目有《红岩》、《林海雪原》、《欧阳海》、《雷锋》、《王杰》、《三月三》、《红旗飘飘》、《长征故事》、《黄继光》、《平原枪声》、《南京路上好八连》、《铁道游击队》、《大别山上红旗飘》、《苦菜花》、《星火燎原》、《渡江侦察记》、《地道战》、《淞沪血战演义》、《水浒》、《三国演义》、《武松》、《说岳》、《七侠五义》、《小五义》、《三侠剑》、《说唐》、《三门街》、《西游记》、《封神榜》、《明末通史》等。1966年5月，“文化大革命”开始，全市茶室说书均被勒令停业。曲艺队由于停止演唱活动，没有收入，工资以及必需的办公费用由区政府

拨给。1970年宣布撤销。

昆明市五华区曲艺队　专业曲艺表演团体。1964年成立，除长郑福源。前身为演出厅可容纳三百余观众的金马曲艺场。主要演出人员有雷震北、黄业娣、李国庆、沙丽、李品莲、段芝莲、周顺芬、徐佩然、李纯五、康醉伶、段秉衡、吕小秋、马光亮、白沁珠、赵永年、杨云辉、唐瑛、呼宗发、杨增荣等。上演的节目有云南评书《走马春秋》、《水浒传》、《杨香武三盗九龙杯》，相声《教子有方》、《巧嘴媒婆》、《庸医》，云南扬琴《红梅赞》、《青年一代》、《李双双》、《祝你健康》等一百多个。其中新创曲目有《破除迷信》、《姑娘的病》、《大憨讨媳妇》、《劝赌》、《增产节约》等。

思茅专区曲艺队　专余曲艺表演团体。1965年7月组建。人员从专区花灯团、专区滇剧团、专区文化馆、墨江县剧团、农场工人、农村农民选拔组成。最初队员只有二十多人，队长苏镇三、赵素华。1965年8月，曲艺队参加云南省曲艺现代曲目观摩演出大会，演出了快板书。

1965年10月参加墨江县"四清"运动，人员有所减少，主要演员及乐队人员有：赵素华、周世荣、车轰、杨导昌、施琼芬、白万仙、朱美琴、任开明等，由赵素华任队长。曲艺队在参加墨江县"四清"运动期间，该团主要在乡村为群众演出。演出节目有相声《装聋打岔》、《好队长》，快板书《摩雅》、《红托盘》、《好人好事说不完》，说唱《支边赞》、《唱中仓》、《红梅赞》、《唱雷锋》等。

1966年7月，思茅专区曲艺队撤销，人员回原单位。

昆明军区国防文工团曲艺队　军队专业文艺团体。属中国人民解放军昆明军区政治部文化部领导，编制在昆明军区国防文工团所属的杂技团。成立于1966年6月，地址在昆明市西岳庙国防文工团大院内。是云南省内唯一的一个正规的专业曲艺演出团体，对云南曲艺事业的发展起到重大的作用。队长先后由邢元璋，汪义德担任；教导员先后由朱子平、吕中甫担任。队员流动较大，先后有六十余人，演出时用杂技团的民乐队伴奏，平时保持在二十余人，常与杂技节目一起组台演出。主要演员有：邢元璋、朱子平、刘龙、吕中甫、陈辉、汪义德、宋玉玺、张岐山、田稚、郭祖培、秦玉贵、李宏、张庆华、黄瑞兰、石小杰、敖向阳、于浮生、李卓、杨维新、张建华、李莉、刘朝、毛淑清、赵丽群、庞玉晶、何布来、周家兴、姜小林、姬广富、杨文珠、邓德英、程寅德等。

建队以来演出节目共三百多个，相声类有：对口相声《泗渡》、《鲜花献英雄》、《阿龙班长》、《好连长》、《卡哨欢歌》、《英雄赞》等，单口相声《借火》、《追国》、《爱优点》、《再来一刀》等，电吉它相声《六弦琴之歌》、《叱咤乒坛》、《拉网小调》、《天仙配》等，化妆相声《相亲》等。此外数来宝有《夺家乡》、《说别》、《唱兵》、《学雷锋》、《找对象》、《阵地婚礼》等，快板书有《三打白骨精》、《劫刑车》、《火焰山》、《捞孩子》等，山东快书有《跑步报到》、《紧急电话》、《大老王》、《武松上路》、等，金钱板有《小菜打仗》、《秀才下乡》、《十字坡》、《武松打虎》、《二

流子骂庄稼》、《扑克迷》、《山达审俘》、《新兵初战》、《丁大毛》、《炸地堡》、《夺机枪》、《抓俘虏》、《西沙英雄舰》、《听报告》、《金奖茅台》、《生财无道》、《照镜子》、《苦练》、《紧急归队》、《红星闪闪》、《端炮楼》、《下棋》、《智勇擒敌》、《大战娄山关》、等，谐剧有《自来水龙头》、《看电影》、《大势所趋》、《走后门》、《竹筒老倌》、《见钱眼开》、《大老粗谈恋爱》等，四川方言诗朗诵有《安全帽》、《王哆嗦》、《有一个姑娘》、《老蛋》等，河南坠子有《唱兵》、《朝阳沟》、《花木兰》、《中华儿女有志气》等，山东琴书《拔牙》、《断桥会》等。以上曲目大多数是该队演员自编自演。到基层连队和战地演出时，还采访好人好事和英雄事迹并现编现演。

曲艺队是一支文艺轻骑兵，常年活跃在部队基层和边防第一线。演员们不怕苦，不怕累，紧持下连队，紧持为兵服务。他们参加军区边疆文化服务队，跋山涉水，走遍了云南的山山水水，完成云南边防线的巡回演出任务，为基层官兵和边防哨所带去了精神粮食。1977年初，曲艺队和杂技团一道赴老挝慰问援老筑路部队。1983年初，参加边疆文化服务队赴北京为总政召开的文化工作会议演出，受到总政治部首长的接见和表彰。

该队不但为部队演出，还热情为各地人民群众演出，努力搞好军民团结，传播社会主义精神文明。在边疆演出时，每场都没有忘记请当地老百姓和部队一起看演出。在专、县演出时，每到一地都要为当地群众演出专场，尽量满足当地政府提出的要求。在昆明地区，经常到工厂和企事业单位演出，有时也在剧场售票公演，以满足广大市民的要求。平时经常参加军区、省、市重大演出活动。中国曲艺家协会云南分会成立时，该队还为成立大会作了曲艺专场表演。

该队的邢元璋、吕中甫、汪义德是云南最早的中国曲协工作者协会会员，也是云南省曲艺家协会筹备组的成员，邢元璋是筹备组的副组长，吕中甫是云南省曲艺家协会首届常务理事。

1985年，昆明军区撤销，该队人员改编为成都军区战旗文工团的曲艺队。

玉溪市文工团曲艺组　玉溪市文化局领导下的综合性文艺表演团体内设的曲艺演出机构。前身为玉溪县文化工作队。1966年4月10日建立。历任队(团)长的有马云龙、曾庆延、梁耀武、许菊芬、沈福安、何秉权、李晓兰、郑晓松、黄金邦、赵金祥。

该组创作演出的主要曲目有：花灯说唱《支书下田》、《春催杜鹃》、《开路英雄乔胜清》、《一张考卷》、《红小兵》，小演唱《看望阿诗玛》、《喜气洋洋选代表》、《三杯美酒敬亲人》、《多嘴妹》、《老俩口看样板戏》、《祖国一派新面貌》、《送粮路上》、《追车》、《两背绿肥》，彝白话腔《阿哥村长值得夸》，哈尼族哈巴《找阿哥》，快板书《红托盘》、《编草鞋》、《小阿兵参军记》、《红姑娘》、《子女多苦难言》、《四气约翰逊》、《土豆皮》，天津快板《一丘之貉》、《井下救儿童》等。

昆明军区边疆文化服务队　部队专业化服务演出团体。1978年2月成立，1985年随昆明军区撤销而解散。队长先后由杨田、汪义德担任，该队是学习乌兰牧骑组建的一支

精干的文化轻骑队，服务对象主要是驻守边疆的基层连队和边防哨所。服务的内容除演出之外，还放映电影、照相、理发、修理收音机、教唱歌、搞文艺辅导等。演出的节目以曲艺为主，配有歌舞、杂技。

演出的曲种有：数来宝、相声、金钱板、山东快书、谐剧、四川方言诗朗诵、山东琴书、快板书等。演出的曲艺节目有：《鲜花献英雄》、《哨卡欢歌》、《英雄赞》、《绕口令》、《打得好》、《阵地婚礼》、《找对象》、《一丘之貉》、《抓兵》、《山达审俘》、《打针》、《夸家乡》、《中华儿女有志气》、《饥饿演习》、《唱兵》、《归队》等。

这支队伍人员精干，共有十五人左右，要求"一专多能"，能吃苦耐劳，有为边疆军民服务的热情。他们不畏艰苦，跋山涉水，跑遍了云南边疆的村村寨寨，到过昆明军区几乎所有的边防哨卡，去过独龙江、风雪丫口、猴桥、刀背山等等很多以前从未有文艺团体去过的地方。

1979 年自卫还击战期间，该队深入到阵地前沿，做了大量的战前宣传鼓动工作，为鼓舞士气，提高部队的战斗力立下了汗马功劳。不少队员在这次战斗中立功、受奖、昆明军区政治部为服务队荣记集体三等功一次。接着，他们又前往罗家坪、扣林山、两山（老山、者阴山），为前线部队送去了精神食粮。

1980 年初，中国人民解放军总政治部调昆明军区边疆文化服务队赵北京为全军文化工作会议演出。1982 年底至 1983 年初，服务队受总政治部调遣，赴西沙群岛为驻岛部队进行慰问演出，受到海军官兵的欢迎。

玉溪市州城镇文艺队　业余演出团体。成立于 1979 年 9 月，其前身为州城大队文艺组。负责人为任家福，主要成员有杨德丰、冯兰英、梁学友、李桂玲、杨继红、雷丽萍、管姚明、李世坤、张世平等。该队以演出曲艺、花灯、歌舞节目为主。主要曲目有花灯说唱《淘气宝回乡》、《请木匠》、《要粑粑》，小演唱《喜气洋洋选代表》、《聂耳还乡》，四川盘子《三个媳妇夸婆婆》等。其中《淘气宝回乡》、《请木匠》、《要粑粑》曾分别在省和地区文艺会演中获奖，并在云南人民广播电台录音播放。

该队曾先后获玉溪地区"精神文明先进单位"和"三八红旗集体"的光荣称号。

大理州业余曲艺队　业余演出团体。1984 年 8 月，经中共大理州委宣传部批准成立，黄永亮为队长，王瑞为副队长。成员主要来自大理市文化馆、大理市文艺工作队、大理州白剧团等单位的曲艺爱好者。成立后曾演出大本曲《本主不吃牛》、《求亲》、《三塔会》、《游大理》等曲艺节目。

协会、研究、出版机构

云南邱文雅堂　清光绪三十二年(1906)至民国二十七年(1938)的唱本印制与发行书店。曾采用石印的方式大量印制民间唱本。该堂设在昆明市原西华路(现华山西路)上街。石印的曲本有《红灯记》、《纱灯记》、《三元记》、《柳荫记》、《金铃记》、《蟒蛇记》、《红梅记》、《鹦鹉记》、《大孝记》、《彩楼记》、《珍珠记》、《双珠记》、《红拂记》、《琵琶记》、《破窑记》、《精忠记》、《义侠记》、《麒麟记》等,不但在本市而且在滇东、滇南、滇西地区广泛发行和流传。许多艺人演唱渔鼓、云南唱书和花灯说唱都选用云南邱文雅堂发行的唱本。

鑫文书局　主要印制曲本的出版机构。民国十二年(1923)成立,民国三十七年停业。地址在昆明市庆云街六号。以编印曲艺唱本为主,石印版本甚多,在昆明和全城区及农村发行较广。当时艺人演出的渔鼓、云南唱书和莲花落,大多采用鑫文书局编印的唱本。已知印行的曲本有《谋夫报》、《四下河南》、《秦香莲》、《白蛇传》、《孟姜女》、《蔡伯喈》、《西施》、《牡丹亭》、《奇双会》、《玉堂春》、《卖油郎独占花魁》、《槐阴树》、《朱买臣休妻》、《清风亭》、《志真描容》等。

西双版纳傣族自治州章哈协会　傣族章哈艺人的群众团体。成立于1962年12月。首任主席为刀有良,副主席为康朗甩、康朗英、波玉温、林川。其宗旨是:在中国共产党领导下,广泛团结全州章哈艺人,继承和发扬傣族章哈艺术传统,培育章哈新人,繁荣章哈艺术创作,开展群众性的章哈演唱活动、为巩固边防,促进西双版纳傣族自治州的经济建设和文化建设作出贡献。

章哈早在清末民初便已有了松散的民间艺人团体。中华人民共和国成立后,章哈艺术得到迅猛发展,艺人数量不断增加,为了协调演唱活动,交流演唱内容,自1958年起,景洪、勐海、勐腊都纷纷自发建立了各种形式的章哈小组。在这种形势下,中共西双版纳傣族自治州委员会宣传部和州政府文化行政主管部门,为了进一步发展章哈艺术、有计划地开展章哈演唱活动,经过一年多协商、酝酿、筹备,终于于1962年在自治州首府景洪召开了首届章哈代表大会,通过协会章程,选举产生了协会领导机构,正式成立了西双版纳章哈协会。

章哈协会成立后,立即做了三件事:一、大力发展整理傣族传统章哈唱本,共先后收集整理了一百多部,并组织著名章哈艺人与专业作家合作,编写了《新编贺新房》、《歌唱傣历新年——京比迈》、《民族风俗篇——小和尚之歌》以及《葫芦信》等四部长篇曲本,印发给各地章哈艺人,使他们的演唱有了新的内容;二、每半年举办一次章哈艺人培训班,每期平均有三十至五十人,促进了青年章哈艺人的成长;三、逐步发放章哈会员证,规范了管理制度,杜绝了某些演唱中存在的问题,使章哈艺术朝着健康的方向发展。受到广大章哈艺人

的赞扬，被称为“章哈艺人之家”。“文化大革命”期间，协会工作一度停顿。

1980年西双版纳傣族自治州文学艺术界联合会成立之后，章哈协会亦加入州文联，成为州文联的团体会员。

大理县大本曲研究会　大本曲研究组织。1964年3月，大理县成立了大本曲研究会，宗旨是：团结全县大本曲工作者，挖掘整理传统曲本，研究如何继承和发扬大本曲艺术优秀传统，讴歌新人新事新风尚，为社会主义革命和建设服务。研究会主要以大理县文化馆为依托，并以县文化馆业务干部为主体开展工作。他们经过认真调查，记录整理了一百六十八个曲目，并有七十二个曲本得以保存。“文化大革命”期间，被迫撤销。

大理州大本曲协会　大理白族自治州文化局领导下的群众组织。1965年10月，在大理州和云南省曲艺现代曲目观摩演出大会上，涌现出一批大本曲人才和作品；群众性的大本曲编演活动广泛开展，为此，大理白族自治州决定成立“大理州大本曲协会”。调王珏（女）为专职干部，会址设在大理州文化馆。成立不到半年，因“文化大革命”开始，被迫中止活动。

昆明市五华区民间艺人联合会　昆明市五华区文化局领导下的群众文艺团体。1981年2月成立，理事长陈子云，有会员七十二人，其中入会的曲艺会员涉及云南评书、云南扬琴、渔鼓、花灯说唱、快板、唱书、莲花落、四川清音等曲种。自成立以来，在曲艺方面主要做了三件事：(1)1981年组织力量，记录了云南扬琴老艺人口述的云南扬琴曲七十六件，共二十六万字，1985年组织专人记录云南评书老艺人赵昆讲述的长篇故事《张三丰传》共二十一万字，并记录了一批花灯说唱材料。(2)开办渔鼓、故事员等培训班，举办云南评书专题会演和曲艺会演九次。(3)1984年10月，组织民间艺人成立防火宣传文艺演出队，深入厂矿农村巡回演出了六十四场，观众达七万多人次，在省公安厅汇报演出时，得到公安部和省公安厅的表扬，昆明市防火安全委员会对参加演出的十二个优秀节目，给予奖励，云南电视台将演出情况录成专题节目多次播放。1985年10月，在全省禁毒宣传月中，组织禁毒宣传文艺节目会演，参加会演的优秀节目，先后演出十四场，后更名为五华区民间文艺工作者协会。

大理市曲艺工作者协会　大理市文化局领导下的群众组织。1982年8月，开始筹备，1984年正式成立，理事长黄永亮，副理事长杨玉春、王瑞。初名“大理市大本曲协会”，后改名为大理市曲艺工作者协会，并改选了领导班子。顾问黑明星、杨益；理事长王瑞，副理事长杨玉春，秘书长赵政忠，理事杨兴廷、赵丕鼎、杨汝芬、张国。有会员六十人。

大理州曲艺家协会　大理州文化局领导下的群众组织。1983年9月1日成立，初名为“大理白族自治州大本曲工作者协会”，理事长张耀勋，副理事长兼秘书长施珍华。1985年，张耀勋离任后，新选领导班子为：理事长施珍华，副理事长黑明星、黄永亮、王瑞，秘书长杨学英，副秘书长赵绍莲。1985年，改名为大理州曲艺家协会，主席施珍华，副主席

黄永亮、王瑞、董汉贤、黑明星，秘书长杨学英，副秘书长赵政忠，常务理事段润藻、严学花、赵福仙、杨玉春，会员一百零八人。

昆明市曲艺家协会 昆明市曲艺家自愿组成的群众组织。于1982年10月开始筹备，筹备组成员为朱光甲、仇炳堂、楮思振、吕中甫，张庆华、梁鑫泉、赵忠庆、杨辰昆、汪义德、张炎卿等人。1983年1月9日正式成立。首批会员二百五十八人。推选朱光甲担任主席，产生了十八人组成的的首届理事会，当选理事的还有宋兴仁、雷震北等一批老艺人。秘书长为张炎卿。

云南省社会科学院迪庆藏族自治州藏学《格萨尔》研究室 《格萨尔》研究的学术机构。成立于1983年，原名"云南省社会科学院迪庆藏族自治州《格萨尔》研究室"。后更名为"云南省社会科学院迪庆藏族自治州藏学《格萨尔》研究室"。该室有工作人员三人，主任王晓松，设在迪庆州政府所在地中甸，受迪庆州民族事务委员会领导。

研究室成立以来，以收集、整理流传在境内及周边地区的藏族曲本《萨格尔王传》为主要工作，兼收有关迪庆历史、宗教诸方面的资料。已收集的《格萨尔》手抄本三十余部，记录整理口头说唱资料数百万字，录音磁带两百余盒，文物实物数件。对所调查的艺人均进行了登记造册，还举办过全州性的《格萨尔》艺人演唱会。研究室成员阿图（李兆吉）、徐国琼二人在1985年"全国《格萨尔》工作总结、表彰、落实任务大会"上被评为先进工作者。同时，该研究室先后派人参加全国性的相关研究会及展览、国际性的学术讨论会两次。在有关报刊、杂志上发表论文近百万字。翻译、整理出版《格萨尔加岭传奇》和徐国琼的《格萨尔考察》专著。与此同时，研究室还对藏文古籍的收集、整理和研究做出了大量的工作，并参与了《迪庆州志》等藏文资料的收集、翻译等工作。

中国曲艺家协会云南分会 中国曲艺家自愿组成的专业性群众团体。隶属于云南省文学艺术界联合会，接受中国曲艺家协会的指导。成立之前与曲艺家的联络工作由中国戏剧家协会云南分会兼管。1984年3月，中国曲艺家协会云南分会第一次会员代表大会在昆明召开，并正式成立中国曲艺家协会云南分会，选举产生了第一届理事会。马绍云（回族）当选为主席，朱光甲、尹明举（白族）、董长禄（满族）、康朗教（傣族）当选为副主席，黄海源为秘书长。马绍云、尹明举、朱光甲、吕中甫、岩峰、欧阳常贵、黄海源、康朗教、董长禄（以姓氏笔划为序）为常务理事。协会宗旨是：在中国共产党文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放，百家争鸣，推陈出新的方针指引下，积极发挥组织、联络、协调、服务、指导的作用。团结全省各民族曲艺家共同努力，繁荣曲艺创作，培养造就曲艺人才，广泛开展曲艺演出活动，发展繁荣云南省的曲艺事业。

该分会成立一年多的时间内，配备了专职工作人员二人，即秘书长黄海源和工作人员杨庆隆，与中国曲协密切联系，开展了发展、联络会员和日常的组织、服务工作，对全省地、州、市陆续成立的曲艺家组织进行工作指导。编辑出版了内部刊物《云南曲艺》，为曲艺作

品提供发表园地，开展曲艺创作和演出评论，传播曲艺活动信息，交流各地曲艺工作情况，与云南省群众艺术馆合作，在昆明召开了全省曲艺创作讲习会，邀请了湖北曲艺作家蒋敬生、湖南省作家任立椿等来讲课。还联合召开评书表演讲习会，邀请重庆市评书演员徐勍，湖北省评书演员何祚欢讲课，并作现场表演示范和指导。同时，与云南省教育、妇联、青少年宫等有关部门联合，每年举行云南省少年儿童曲艺故事大奖赛，发现和培养了少儿曲艺表演人才。还先后邀请了著名相声演员侯宝林以及姜昆、李文华等到云南演出。并给会员讲授曲艺表演知识。1985 年中国曲艺家协会第三次代表大会在北京举行，云南代表四人参加会议，该会马绍云、朱光甲和黄海源在会上当选为中国曲艺家协会第三届理事。截至 1985 年底，共有会员一百六十余人，其中有中国曲艺家协会会员十八人。

玉溪地区曲艺家协会　玉溪地区曲艺工作者自愿组成的专业性群众性团体。1984 年 10 月在玉溪地区第一届文学艺术工作者代表大会期间成立。初名玉溪地区戏剧曲艺工作者协会。后来玉溪地区曲艺家协会独立出来。由安福康任理事长，沈玉仙、王瑜任副理事长。

协会成立以来，不断组织会员深入生活，进行曲艺创作及演出活动，多次举办曲艺创作改稿会、表演培训班，组织节目参加全国、省、地各级曲艺会演、比赛，有一批节目分别获奖。由该会组织创演的，比较有影响的曲艺节目有花灯说唱《牛秀才坐轿》、《小寡妇奇缘》，独角戏《欢迎光临》，锣鼓唱书《随手抓碰壁》，故事《公仆》等，有的还被云南电视台录像播放。该协会有会员七十五人，其中含云南省曲艺家协会会员二十人，中国曲艺家协会会员一人。

楚雄彝族自治州戏剧曲艺工作者协会　楚雄彝族自治州文学艺术工作者协会联合会下属的一个分会。成立于 1984 年 8 月，有会员一百五十余人，其中近三十余人是云南省曲艺家协会会员。协会首届的理事会由下列人员组成：主席朱柄；副主席陶叶彩、冷用忠、陈月娥；理事萧晓、李宝珍、吴子蕙、刘仁良、马鸿钧、丁伯廉、夏玉福、姚翠云、胡敏。该协会成立后，曾配合州文化局戏剧工作室（后改称艺术研究室）组织会员积极开展戏剧曲艺创作活动；定期或不定期组织会员开展有关戏剧、曲艺研究和交流。通过充分听取会员意见，向主管部门进行反映，促使有关部门在管理艺术表演团体时不断改进工作。协会成立后开展的另一项重要工作，就是在楚雄州内首次设立了"马樱花戏剧曲艺创作奖"，对一些比较优秀的戏剧曲艺作品定期开展评奖活动。曾荣获马缨花创作奖的曲艺作品有：相声《我爱彝家的歌儿》，姚安莲花落《知心县长》、《寿辰》，彝族四弦弹唱《彝家赶马歌》，快板书《玉佛萝》、《挡车》，花灯说唱《张二嫂养鸡》，彝族梅葛《编个饭盒心合心》、《老大哥》、《漆树花》、《彝山货郎》等。

红河哈尼族彝族自治州曲艺工作者协会　红河哈尼族彝族自治州文联领导的群众组织。成立于 1984 年 10 月。主席为孟庆义，副主席为徐远征（兼秘书长）、侯奉良。该会

成员有八十六人，其中有曲艺工作者协会会员三十五人，中国曲艺家协会会员三人。协会成立后，曾举办过多次有影响的活动，与省曲艺家协会和红河州文化局联合举办“云南省第二届少数民族曲艺理论研讨会”还多次组织会员参加全省和全国的曲艺会演和比赛，并获得良好成绩。

玉溪市戏剧曲艺工作者协会　玉溪市戏剧曲艺工作者和爱好者的群众性组织。1984 年 12 月 25 日成立。马云龙任理事长，梁耀武、普凤坤任副理事长，申来寿、沈福安、夏从政、何万德任理事。

协会成立后，不定期召开重点作者座谈会、学习会及改稿会。共组织创作曲艺作品八十多件，其中，花灯说唱《聂耳智取卖国贼》、《一个心愿》、《要石林》等在省级报刊发表曲本或由省级电台录音播放节目。

群众艺术馆、文化馆（站）

云南省群众艺术馆　是在云南省文化局（厅）领导下专门从事群众文化艺术的指导、辅导和研究的事业机构。1956 年 3 月经云南省人民委员会批准成立。馆址设在昆明市翠湖北路四十八号。1968 年“文化大革命”期间，机构被撤销，全体工作人员下放到蒙自县草坝云南省第三“五七”干校劳动。1974 年恢复重建，改名为云南省群众文化馆。1975 年，又改为原有的名称云南省群众艺术馆，馆址未变。先后担任该馆馆长（主要负责人）的有李德熙、马绍云、周国安、刘保真、章汉三等。在全馆的群众文化艺术辅导工作中，曲艺的创作、表演和曲艺演出节目的编辑出版，一直是一项十分重要工作。

1958 年云南省群众艺术馆成立不久，经中共云南省委宣传部批准，即创办了专门发表戏剧、曲艺作品和传播有关艺术知识的公开发行刊物《演唱月刊》，马绍云负责主持刊物的编辑出版工作，通过刊物培养了云南省曲艺作者和表演人才，推动了全省各地、州、市、县文化馆的曲艺辅导工作。1961 年该刊因处于经济困难时期而合并到《边疆文艺》后，即编印内部出版刊物《群众文艺演唱材料》，继续发表曲艺作品，培养曲艺作者。

1960 年，马绍云主持全馆工作，成立了曲艺辅导组，专门从事曲艺创作和表演的人才培训，同时联合社会上的曲艺艺人和曲艺工作者，在馆内设置的演出场所，演出曲艺专场。并组织专业人员与昆明市五华区文化科联合收集整理云南扬琴曲目和音乐唱腔。协助云南省文化局举办全省群众文艺会演和云南省曲艺现代曲目观摩演出大会，及时编印曲艺作品选向全省推广介绍，并且组织曲艺演出队到全省各地、州巡回演出。1974 年重建云南省群众文化馆后，大力提倡讲革命故事。1976 年承办全省曲艺调演。

1976 年 10 月粉碎“四人帮”后，经过拨乱反正、云南省群众艺术馆的曲艺指导和辅导

工作恢复正常。通过编辑出版公开发行刊物《云南群众文艺》，继续发表曲艺作品。为繁荣曲艺创作，培养曲艺表演人才，曾先后聘请全国知名曲艺作家蒋敬生、任光椿、何祚欢等来云南讲授曲艺创作课，聘请北方评书演员袁阔成、四川评书演员徐勍等到云南传艺。并且分片到云南各地、州举办文化馆曲艺辅导干部和表演骨干培训班，协助云南省文化厅举办全省优秀曲艺（书）目展演、比赛，负责组织辅导云南曲艺曲（书）目参加全国曲艺优秀节目展演和比赛。并组织曲艺队赴地、州巡回演出，中国曲艺家协会云南分会于1984年成立后，云南省群众艺术馆与之相互配合，多次举办全省曲艺创作评奖、曲艺观摩演出、少年儿童曲艺故事大赛等活动，并联合有关部门召开云南省少数民族曲艺理论研究会，对白族曲艺大本曲、本子曲，哈尼族曲艺哈巴，彝族曲艺甲苏、四弦弹唱、白话腔，傣族章哈等曲种的继承革新和培养人才等问题进行讨论研究。该馆先后从事曲艺指导、研究、辅导的专业干部有马绍云、杨百铸、李兴民、黄林、吕友光、董长禄、张建工、欧光慈、张庆华等。馆长马绍云曾被选为中国曲艺家协会云南分会主席。

玉溪地区群众艺术馆　玉溪地区行署文化局领导下的群众文化艺术事业机构。前身是玉溪专区文化馆，成立于1964年5月1日，馆址在玉溪城南高地公园。1980年10月27日，更名为玉溪地区群众艺术馆。并迁址东风中路。历任馆长或负责人有：李懋功、张靖、邹锡候、喻学勤、李成云、李安明等。

建馆以来，一直把曲艺工作列为群众文艺工作的重要内容。通过辅导培训、开展活动、组织创作等方式，培养了一批曲艺创作人员和表演人才，发现了一批好作品，促进了玉溪地区曲艺事业的发展。

1964年建馆之初，即承担新中国成立后玉溪地区首次大型曲艺活动——玉溪专区现代曲艺观摩会演的组织辅导工作。会演后，该馆又负责组织了玉溪专区曲艺代表队，排练了快板书《红托盘》、花灯说唱《老伴投肥》、云南扬琴《烈火红心》等十一个曲目，参加了1965年云南省曲艺现代曲目观摩演出大会演出。1976年以来，该馆曾先后组织辅导过玉溪地区代表队参加云南省曲艺调演（1976年）、云南省农民业余文艺会演（1981年）、云南省首届职工文艺会演（1981年），其中花灯说唱《春催杜鹃》、《牛秀才坐轿》，故事《公仆》等曲目在全国获得好评。花灯说唱《淘气宝还乡》，锣鼓唱书《“随手抓”碰壁》、《小寡妇奇缘》、《岳云锤震金蝉子》，独角戏《欢迎光临》，故事《公仆》、《冬冬还车》，快板书《美德胜美味》等九个曲目获奖。

该馆从1983年起，共举办（或联合举办）曲艺创作（表演）培训班、创作会十多次（期）。并多次组织作者到本区农村、厂矿、部队深入生活，及到省外观摩学习。先后组织过六支业余曲艺演出队伍演出四十多场。

1976年以来，在馆办刊物《革命文艺》、《玉溪文讯》、《玉溪文化》、《溪花》、《玉溪群众文化》、《滇中文化》、《玉溪演唱》上共发表过曲艺作品一百七十多篇，这些刊物也是该地区

曲艺创作的主要园地。

大理白族自治州群众艺术馆　　大理白族自治州文化局领导下的群众文化事业机构。其前身为1964年成立的大理州文化馆。1980年改建为大理白族自治州群众艺术馆，馆址在大理市下关幸福路四十四号，历任馆长或负责人的有黄宗合、陈瑞鸿、唐树珊、王赓扬、程振界、朱良德等。

该馆一直对曲艺的指导和辅导工作放在十分重要的位置，对白族人民喜闻乐见的曲艺大本曲、本子曲等尤为重视。馆内设曲艺辅导干部，专门从事白族曲艺的收集、整理、研究工作，并进行曲目的创作、改编，编印曲艺演唱材料，提供农村基层演唱。1965年，该馆创作辅导干部马福民创作的大本曲《云姐杀敌》参加云南省曲艺现代曲目观摩演出大会获一等奖。中国共产党十一届三中全会后，大理州群众艺术馆认真贯彻党的文艺方针政策，并与云南省群众艺术馆一起大力扶持在“文化大革命”中受到摧残的白族曲艺，依靠有关部门为曲艺艺人落实政策，与他们建立密切的联系。并举办白族曲艺培训班，聘请黑明星、杨益等老艺人任教，培养年轻的大本曲、本子曲演唱骨干，在农村广泛开展曲艺演唱活动。同时协助州文化局组织举办全州曲艺会演和比赛活动，产生了一批在全省和全国有影响的优秀曲目。1984年，在中国曲艺家协会云南分会与有关部门的联合组织下，在大理州召开云南省首次少数民族曲艺研讨会，大理州群众艺术馆承担了会务工作。

红河哈尼族彝族自治州群众艺术馆　　红河哈尼族彝族自治州文化局领导下的群众文化事业机构。前身为1957年成立的红河州文化馆，1981年改建为红河州群众艺术馆。历任馆长或主持工作者有李高品、杨继高、徐远征、赛云鹤等。馆址设在个旧市宝华路。

该馆自建馆以来，一直重视曲艺的指导和辅导工作。在红河州文化局的领导下，大力进行传统曲艺的收集、整理、研究和创新工作。1976年，红河州文化局委托文化馆组织了全州曲艺调演，选拔加工了一台曲艺节目参加云南省曲艺调演受到好评，又从中选拔了哈尼族哈巴《阿珠之歌》、彝族塞塞腔（即“四弦弹唱”）《阿莎架铁牛》、对口快板《好支书》以及云南扬琴等曲目参加云南省曲艺演出团赴北京参加全国曲艺调演。1982年，在云南省群众艺术馆的指导帮助下，红河州群众艺术馆组织创作了彝族甲苏《踱踱脚》、哈尼族哈巴《赶马歌》参加云南省曲艺演出队参加全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出大会。分别获一、二等奖，以后又多次组织辅导民族曲艺参加全省和全国曲艺展演和比赛，并在比赛活动中获得奖励。1985年，在中国曲艺家协会云南分会和有关部门的联合组织下，在红河州召开了云南第二次少数民族曲艺理论研讨会，对哈尼族哈巴，彝族甲苏、四弦弹唱、白话腔，云南扬琴等传统艺术的继承和革新进行专题的讨论。中国曲艺家协会常务副主席罗扬亲临会议指导。该馆从事曲艺组织、辅导、研究工作的专业干部有徐远征、李元庆、李自敏、施友万、李福生等。编辑出版的内部刊物《红河文化》经常发表民族曲艺的研究文章。

曲靖地区群众艺术馆　　是曲靖地区行政公署文化局领导下的群众文化艺术事业机构。始成立于1960年，开始为曲靖专区文化馆，1980年改为曲靖地区群众艺术馆，馆址在

曲靖市新大街。先后担任馆长(主要负责人)的有杨学仪、吴觉仁、陈兴栋、刘金荣、常云翼、张光辉、吴永济、胡克贤等。

建馆后,一直把曲艺辅导工作列为一项主要任务,多次协助地区文化局举办全区曲艺会演和农民业余文艺会演、辅导群众曲艺创作和表演活动。1965年,组队参加云南省曲艺现代曲目观摩演出大会,花灯说唱、对口快板等节目获奖。“文化大革命”中,曾组织群众开展讲“革命故事”活动,组成故事演讲团下乡讲“革命故事”。1976年“文化大革命”结束后,曾先后与云南省群众艺术馆联合举办多次曲艺创作和表演培训班,培养文化馆(站)曲艺辅导干部和表演骨干,在当地农村和工矿基层开展云南评书、快板、相声等曲艺表演活动。并配合曲靖地区曲艺工作者协会举办曲艺创作、展演和比赛。

楚雄彝族自治州群众艺术馆 是楚雄州文化局领导下的群众文化艺术事业机构。始成立于1962年,当时称楚雄州文化馆、与州图书馆合署办公。1978年两馆分开,1980年改建为楚雄彝族自治州群众艺术馆,馆址设在楚雄市鹿城南路八十号。历任馆长或主要负责人有王任文、孙忠、王鲁玉、杨世忠、苏治、张明星、冷用忠等。

楚雄州群众艺术馆成立后,一直从事曲艺组织、辅导工作。馆内专门设置文艺辅导干部负责开展曲艺活动。北方评书老艺人马鸿钧为曲艺辅导专业干部,通过举办评书、故事培训班,培养了大批曲艺表演骨干。对彝族曲艺梅葛、白话腔,姚安莲花落等,进行了大量搜集、整理和研究工作,编辑出版《马樱花》等群众文艺内部刊物,发表曲艺作品,培养当地曲艺作者。在楚雄州文化局的领导下,负责承办全州曲艺会演和群众文艺会演,组织选拔节目参加全省曲艺观摩演出大会和曲艺调演。1976年,姚安莲花落曲目《第一课》被选拔参加云南省曲艺演出团赴北京参加全国曲艺调演。“文化大革命”结束后,在云南省群众艺术馆的指导帮助下,曾在楚雄州武定县举办滇西片曲艺培训班,推动云南评书、快板、相声、山东快书等曲艺表演活动在当地不断普及,涌现了一批年轻的曲艺工作骨干。

迪庆藏族自治州群众艺术馆 迪庆藏族自治州文化局领导下的群众文化艺术事业机构。其前身是迪庆藏族自治州文化馆,成立于1976年,馆址在中甸县中心镇和平路。1979年更名为迪庆藏族自治州群众艺术馆,首任馆长倪志高。

该馆设文艺辅导部、群众文化调研部,担负着全州群众文化艺术辅导和民族曲艺的调查研究工作。自建馆以来,曾参与州文联编辑出版了迪庆《藏族民间故事》一书;创办内部刊物《迪庆群众文化》,发表曲艺作品多件,撰写汉族、少数民族曲艺论文和评介性文章三篇;收集了一些格萨尔仲、东巴诵唱等文字、音乐资料。

昭通地区群众艺术馆 是昭通地区行政公署文化局领导下的群众文化艺术事业机构。前身是昭通专区文化馆,始成立于1965年。1981年改为昭通地区群众艺术馆,馆址在昭通市公园路三十七号。先后担任馆长或主要负责人的有杨力、周宪章、朱君和、冯憬行、

汤灿荧(女)、范文忠、熊昌禄等。

建馆后,一直把曲艺创作及辅导工作列为一项重要任务,创办刊物,发表曲艺作品,多次协助地区文化局举办全区曲艺会演和农民业余文艺会演,辅导群众曲艺创作和表演活动。

1965年,该馆创作辅导干部唐嘉义创作的故事《一包工分票》、刘运祜创作的云南昭通唱书《红梅》被专署文教科选中排练出席全省曲艺会演,其中《红梅》获一等奖,并参加全省优秀曲目汇报演出活动,到各地、州、市巡回演出。《云南日报》还先后发表了《红梅》、《一包工分票》两个曲本。

1975年,昭通地委宣传部抽调该馆二人到昭通县永丰大队蹲点并帮助该大队业余宣传队开展文艺活动,历时半年,辅导该队产生了一台自编自演快板、相声、故事、花灯说唱、对口词等曲艺演出晚会,向全区宣传工作会议作专场演出。1976年,协助地区文教局组织全区曲艺汇演,并挑选出云南唱书《春燕》、京韵大鼓《老积极》、相声《从头学》、对口快板《老俩口进夜校》、金钱板《智斩栾平》、三人评书《风流人物看今朝》、云南扬琴《老支书》、女声弹唱《为什么不让我参加》等八个节目,经进一步加工后参加全省曲艺调演。其中,《春燕》、《为什么不让我参加》被选拔参加"优秀节目汇报晚会"演出。

1983年,协助昭通市总工会组织自创节目参加全省六市职工曲艺、小戏会演,该馆辅导干部导排的说唱《深山鸿雁》获大会演出二等奖。

1982年至1985年,该馆每年举办一次全区文化馆、站专职干部及地质厂矿业余文艺骨干培训班,每期四十人左右,培训三十天。相声、快板、花灯说唱等曲艺门类被列为一项重要教学内容。四年间,还先后派文艺辅导干部到昭通、鲁甸、盐津、大关、永善、绥江、威信等县(市),指导文化馆举办包括曲艺在内的文艺骨干培训班,培训学员二百余人。

1981年,该馆创办内部油印刊物《演唱材料》,专门发表戏剧、曲艺等演唱作品,每年出二至四期,每期印二百册(创刊号铅印二千册)发往各县文化馆、站及文化室,多年来,出刊三十五期,共发表相声、快板、云南唱书等曲艺作品四十余件。

东川市群众艺术馆　东川市文化局领导下的群众文化事业机构。成立于1954年,原为东川市文化馆,1980年改建为东川市群众艺术馆,建馆以来,一直开展曲艺创作、辅导工作。

东川市是一个工业城市,二十世纪六、七十年代工矿企业的曲艺创作、演出一直非常活跃。群艺馆也因势利导地对工矿企业的曲艺创作、演出给予了大力扶持。经常派出创作人员和辅导人员深入基层,帮助组织厂矿文艺宣传队,排练曲艺节目,并组织和参与企业职工文艺会演。1965年东川市群众艺术馆组织了专门的"东川市现代曲艺节目观摩演出会",有以礼河水电局、会泽铅锌矿、东川矿务局等十多个大型企业的十多支演出队参加了演出。演出的曲艺节目有相声、苏州弹词、单弦牌子曲等。1984年,东川市群众艺术馆参与

组织了东川矿务局“建设者之歌”曲艺会演。东川矿务局等十个单位共二十二名演员参加，创作曲艺节目有十一个，有十六个演员获奖。会演后组成一支演出队，在各大矿山巡回演出。

工矿企业职工创作的曲艺节目，多为相声、快板、对口词、锣鼓唱书等。也有部分四川清音、四川金钱板、山东快书、山东柳琴等。内容以配合当时的形势任务，宣传党的方针政策，歌颂工矿企业新面貌，歌唱英雄模范人物为主。

思茅地区群众艺术馆　思茅地区文化局领导下的群众文化事业机构。成立于1961年。1969年底改名为思茅专区文化馆。1980年恢复原称思茅地区群众艺术馆。先后任领导的有韩庭寿、朱永年。

该馆成立后，重视组织、辅导专业、业余曲艺创作和演出活动，二十世纪六十年代该馆举办过全区故事员培训班，掀起了全区讲“革命故事”、现实题材故事以及说云南评书的高潮。1965年7月，该馆组建了思茅专区曲艺队，创作了反映现实生活的曲艺作品，参加云南省曲艺现代曲目观摩演出大会。获奖节目花鼓《支边赞》就是该馆集体创作的曲艺节目。

该馆每年都派出专业人员，到县文工队和县大型煤矿，组织、辅导曲艺创作。从而培养了一批曲艺创作骨干。该馆创办综合性文艺刊物《边陲》在1982年以前每期发表一定数量的曲艺作品，有故事、快板、花灯说唱、相声、群口词等。

通海县文化馆　通海县文化局领导下的群众文化事业机构。1951年3月成立。首任馆长王汝德。

建馆后，先后创办了《通海文艺》、《通海群众文艺》、《秀山》等群众文艺刊物，刊登了曲本五十多个。二十世纪八十年代始，每年编印文艺演唱资料供农村文艺宣传队演唱，其中有曲艺节目近三十个。同时还定期举办各种文艺培训班，培训全县文艺骨干，培养了一批曲艺演唱人才，产生了一批较好的曲艺演唱节目，如花灯说唱《四个小姑说嫂嫂》、《交烟路上》，快板《小疤头》，云南扬琴《编草鞋》，相声《游子的心声》，渔鼓《游秀山》等。

建馆以来，举办大型培训班十余次，农村文艺会演近十次。并多次组织文艺队伍参加省、地文艺会演和调演。其中《徐永福参军》、《吴元珍》、《绣花缘》、《四个小姑说嫂嫂》、《凤凰下山谱新歌》、《丰收乐》等曲艺节目，分别获别玉溪地区一、二、三等奖。馆内还经常开展云南扬琴、渔鼓、云南评书、花灯说唱等的演出活动。

姚安县文化馆　姚安县文化局领导下的群众文化事业单位。成立于1950年5月。它的前身是民国时期的民众教育馆。云南和平解放后，由姚安县人民委员会派人接管，更名为姚安县文化馆。

该馆成立后，除圆满地完成各级文化主管部门下达的工作任务外，主动与姚安县花灯剧团等有关单位协同配合，在挖掘、抢救、整理姚安莲花落方面作出贡献。同时，为这个曲种培养了一批优秀的表演人才，如曲本作者李祯祥，音乐设计者陶正西，演员宋如芳、朱

萍、陈蕙萍、吴子莲等，其中陈蕙萍、吴子莲曾晋京参加过全国曲艺调演。

自二十世纪五十年代以来，姚安县文化馆工作人员和从学校临时借调来的爱好文艺和懂彝语的教师，深入到马游、左门等彝族山区和坝区农村，采访曲艺老艺人，搜集记录曲艺遗产。在1953年及1954年配合云南省文化局音乐工作组、民族民间文学调查队、省群艺馆、省花灯剧团一些人员，深入到马游、左门等彝族梅葛故地和莲花落艺人聚居的三联村，遍访老艺人，进行搜集记录工作，终于把千百年来彝族人民口耳相传的民族曲艺“梅葛”保存下来，并视作“根谱”，整理成书，于1959年8月由云南人民出版社出版发行。还相继整理出版了《姚安莲花落》、《姚安花灯音乐》等书，以及梅葛、芦笙、笛子、弦子、坝子腔、山歌等音乐方面的曲调。遗憾的是在“文化大革命”中这些资料被横扫焚烧。1978年、1979年间，该馆与姚安花灯剧团联合，两度召开民间老艺人座谈会，通过笔录及录音方式，对当地的梅葛、姚安莲花落等曲艺遗产再度进行搜集，分别整理油印成册保存。

从二十世纪五十年代初，该馆曾多次请莲花落老艺人罗存珍、郑理贤、邓同英等给专业和业余的青年演员们教唱莲花落。同时，记录整理了革命历史曲目《红军抗日》以及反对外国入侵曲目《洋人闹中华》，宣扬名胜古迹、土特名产的《数地名》、《数姚州》，劝人行善、祝福纳祥的《好个新年对新节》、《半夜三更老鸹叫》等优秀传统曲本。自成立以来，该馆组织创演的曲艺节目参加省及全国的会演或调演。他们是花灯说唱《卖红麻》，姚安莲花落《红军长征过姚安》、《播种之前》、《姚大妈卖米》、《知心县长》，秧歌对唱《一幅美景装心上》、《夫妻栽秧》，梅葛《挖木拉》、《漆树花》等。

大姚县文化馆　大姚县文化局领导下的群众文化事业机构。成立于1951年。前身是民国年间的民众教育馆，馆址在大姚县孔庙。

1958年前后，该馆积极配合省、州有关部门的调查队（组），深入到昙华山、直苴彝族聚居区，对流传在那里的彝族曲艺梅葛进行收集整理和培训艺人的工作。1979年，该馆馆员黄自权在龙街乡塔底黄果树村，发现了绝迹多年的彝族白话腔，并从张莲聪等老艺人处收集整理了《传烟调》、《弹着弦子过街心》等白话腔传统曲本。从二十世纪五十年代始，该馆曾先后培养了一批又一批彝族曲艺演员，如杨森、李茂荣、李惠芬、李玉华、李章芬等。他们有的多次到北京参加过全国民间艺术会演和出席全国民间歌手、诗人座谈会，有的还到过日本参加亚洲艺术节，到德国进行梅葛演出。

该馆注重并发现扶持乡村曲艺表演人员，金碧镇仓街的赖龙昌、石羊镇的刘天良，都是该馆发现扶持的花鼓和云南评书创作骨干，所作花鼓《红军长征过石羊》及长篇云南评书本《百草岭》就是这方面的工作成果。该馆还创办内部刊物——《俱乐部》，不断刊登城乡业余曲艺作者的作品。对发展和和繁荣大姚地区的少数民族曲艺和汉族曲艺起到推动作用。据不完全统计，该馆内刊发表的主要曲本有：《彝家山寨新事多》（梅葛）、《马樱树下》（白话腔）、《赞八景》（花鼓）、《彝山马樱向阳花》（鼓词）、《五好民兵阿利若》（对口快板）、

《山村花朵》(对口快板)、《大战老山西》(锣鼓快板)、《新苗》(故事)等。

新平彝族傣族自治县文化馆　新平彝族傣族自治县文化局领导下的群众文化事业单位。1951年3月成立。原名新平县文化站。1954年6月改名为新平县文化馆,负责人杨世富。

该馆文艺辅导人员定期到农村、机关、学校业余演出队辅导,创作演出了一批较好的曲艺节目,有的还在地、县文艺会演中获奖。主要曲目有渔鼓《红日照暖哀牢山》,对口词《劈山引水》,云南方言相声《方大爹的喜怒哀乐》、《找姑娘》,彝族白话腔《桃花小妹的八字胡》,花灯说唱《一封感谢信》等。该馆自1964年以来,举办曲艺培训班四次,培训了一批曲艺创作和表演骨干。馆办刊物《山泉》上也发表过一些曲艺作品。

楚雄市文化馆　楚雄市文化局领导下的群众文化事业机构。前身是民国时期的楚雄县民众教育馆,民国十九年(1930)成立,馆址在楚雄县中大街。1951年5月,楚雄县人民委员会接收民众教育馆,正式成立楚雄县人民文化馆,后又改称楚雄县文化馆。1984年县改市,称楚雄市文化馆。先后在文化馆担任馆长或负责人的有甘振林、余立梁、李启荣、江黔章、刘纯龙、陈金贵等。

楚雄市文化馆成立以来,一直把面向农村基层、开展小型多样的文化活动作为工作重点,十分重视曲艺工作,有专人分工负责。农村文化室、业余文艺宣传队的活动主要以戏曲、曲艺为主,文化馆历年举办的业余文艺会演中,也都有曲艺节目参加。1959年春节及"五四"青年节开展的馆办活动中,就举办过云南评书等曲艺专场,演出过云南评书《水浒传》和渔鼓《三娘教子》等节目。1964年,为迎接全州曲艺会演,楚雄县文化馆组织开展曲艺创作,召开了有十五人参加的曲艺创作座谈会。为了挑选曲目和演员,又举办了楚雄市首届曲艺会演,演出了各类曲目二十四个,节目包括相声《女队长》、快板《吕合坝子新面貌》、花鼓《生产小唱》、渔鼓《逢春记》等。1965年全省举行曲艺现代曲目观摩演出大会,楚雄县文化馆的工作受到了省文化局的表彰。1979年起,楚雄市文化馆先后在鹿城、大过口等乡(镇)举办了四次曲艺创作班和故事培训班,共收到曲艺作品一百一十二件,比较成熟的有七十九件,并将较好的作品刊登在馆办刊物《龙川江》上。

历年分工负责曲艺创作辅导工作的有余立梁、任刚、李世镛、花荣茂等。

易门县文化馆　易门县文化局领导下的群众文化事业机构。成立于1951年9月15日。首任负责人张祖良。

1964年,该馆由馆长熊福保组织创作排练了花灯说唱《参观牛尖山》、《一条铁龙顺街流》,云南评书《革命党人孙兰英》,数来宝《赞赵发》参加玉溪地区曲艺会演。此后,该馆文艺辅导干部又先后创作了《扫帚颂》、《汽车与枕头》、《超鸡》、《找儿子》、《欢迎光临》、《悔》、《零与九十》、《教训》等一批曲艺节目。其中独角戏《找儿子》1985年参加玉溪地区首届文化馆、站辅导干部会演,获优秀节目奖。

"文化大革命"期间，举办革命故事员培训班三期，培训学员一百五十七名。1981年，动员组织本县艺人在县城茶馆开展说书活动。

1971年以来，该馆创办的内部综合性文艺刊物《新芽》、《易门文艺》及文艺小报《龙泉》，刊载了本县作者创作的曲艺作品数十篇。

澄江县文化馆　澄江县文化局领导下的群众文化事业机构。1951年10月1日成立。李毓任主任，邹之峄任副主任，后担任馆长。

建馆初期只开展对外图书借阅和报刊阅览业务。1956年以后，文化馆的曲艺创作和农村文艺辅导工作逐步加强。自1964年以来，先后编印《澄江报》、《澄江文化通讯》、《澄江文艺》等刊物上，刊登了大量的曲艺作品。培养出李兴唐、阮永骞等一批知名的农村曲艺作者。历年来共组织群众文艺会演十七次，上演曲艺节目一百六十六个，举办曲艺创作学习班、培训班二十多次，文艺作品获奖五次。还组织辅导参加玉溪专区曲艺现代曲目观摩会演等重大活动，对繁荣曲艺创作，推动曲艺事业发展起到了积极作用。

玉溪市群众艺术馆　玉溪市文化局领导下的群众文化艺术事业机构。前身为玉溪县文化馆。成立于1952年6月，1984年1月更为今名。首任馆长冯述典，继任馆长黄自云。

该馆自二十世纪六十年代以来，在组织辅导群众曲艺活动，培养业余曲艺作者方面做了许多工作。1964年组织和发动民间艺人和业余作者创作了一批反映现实生活的曲艺节目并投入排练，同年参加玉溪专区曲艺现代曲目观摩汇演，1965年参加了云南省曲艺现代曲目观摩演出大会。培养出一批曲艺演员，并选送王克英、马云龙、李秀仙、颜绍兰等人向来云南演出的快板书创始人李润杰学习快板书、数来宝等曲艺表演技巧。1982年，选送姚应堂参加在昆明举办的云南省首届评书讲习班。1964—1966年，每周在馆内组织以评书、快板书、数来宝、相声、故事为主的小型文艺演出，"文化大革命"期间曾开办革命故事员培训班三期。

1966—1979年编印《革命文艺》近百期，发表大量的曲艺作品。1980年又创刊《新兴文艺》(1985年更名为《九龙池》)，继续发表曲艺作品，多年来各种馆办刊物共刊载各类曲艺作品一百二十多件。

江川县文化馆　江川县文化局领导下的群众文化事业机构。1953年成立，首任负责人褚赐福。辅导干部有马家禄、李志忠、赵天平等。

该馆在组织开展群众文艺活动中，历来重视曲艺创作和演出活动。1964年曾两次组织曲艺巡回演出队到各乡镇演出云南评书、渔鼓、金钱板等曲艺节目，主要曲目有《牛倌招亲》、《二嫂放鸡》、《拦花轿》、《考神婆》、《错中错》等，并组织代表队参加了1964年玉溪专区曲艺现代曲目观摩会演。培养了民间说唱艺人李宝林等曲艺表演骨干。

二十世纪八十年代以来，多次与玉溪地区群众艺术馆联合组织曲艺演出队在县内巡

回演出，有曲艺曲目近十二个，观众达数万人次。同时，该馆在每年举行的农村文艺骨干培训班中，都聘请地区群众艺术馆的曲艺辅导干部授课和排练节目，促进了曲艺活动的普及。在该馆创办的《星云》小报上，也刊登了不少曲艺节目。

元江哈尼族彝族傣族自治县文化馆　元江县文化局领导下的群众文化事业机构。成立于1953年。原名元江县文化站，1956年改为元江县文化馆。

历年来，该馆共编印《工农兵文艺》、《演唱材料》以及各种文艺专辑七十二期，刊登作品八百二十五件，其中曲艺作品占百分这六十以上。1982年1月创办《元江》小报，为业余曲艺作者提供创作园地。1985年2月《元江》小报改名为《礼社江》，继续发表曲艺作品。

元江县文化馆文艺辅导干部创作、整理、改编并排演出的曲艺节目有傣族章哈（当地称罕木丁）《请师傅》，彝族的白话腔《全家乐》、《四个老倌唱元江》、《只生一个小宝宝》、《勤俭歌》，哈尼族哈巴《采药》，花灯说唱《元江新歌》、《赞大桥》、《元江新貌》，相声《说元江》、《鲜花送给育花人》等曲目。其中，《请师傅》由县文工队排演，于1983年9月赴京参加全国乌兰牧骑式演出队文艺会演，获优秀节目奖。《全家乐》、《四个老倌唱元江》参加了玉溪地区文艺会演，云南人民广播电台录音播放。哈巴《伢米姑》参加省文艺会演，获演唱奖。

路南彝族自治县文化馆　属路南彝族自治县文化局领导的群众文化事业单位。1953年5月正式成立。1956年路南彝族自治县成立时，随之更名为路南彝族自治县文化馆。

1957年，该馆就在圭山区召开了彝族毕摩（民间歌手）座谈会，从毕摩的口头说唱中搜集到一批宝贵的民族曲艺唱本。1983年该馆又组织该县毕摩参加曲靖地区毕摩座谈会，会间毕摩演唱了几部撒尼月琴弹唱唱本，其中《阿诗玛》、《竹叶长青》、《史郎若与舒日玛》三部经过记录、翻译和整理，编入《牵心的歌绳》一书，由云南人民出版社出版。1981年还选派了一批文艺工作者到曲靖地区参加曲艺培训班学习曲艺演唱。

改革开放以来，路南彝族自治县文化馆每年都要举办各类培训班十多期，每年都要举行文艺会演，都有曲艺爱好者带节目参加。该馆创办的刊物《石林文艺》至1985年刊登曲艺曲本二百个，有故事、相声、快板、群口词等。

德钦县文化馆　德钦县文化局领导下的群众文化事业机构。前身为德钦县文化室，成立于1956年初，1962年更名德钦县文化馆。第一任馆长和强。

该馆长期以来，在开展好全县群众文化艺术活动辅导工作的前提下，对本民族民间曲艺的收集、整理还投入了一定的人力和物力。1982年至1984年，县文化馆和强、李兆吉（名阿图）县委宣传部解世毅等先后数次下乡对流传在境内的格萨尔仲进行了收集整理工作，其中《加岭传奇》的汉、藏文两种版本已经出版。李兆吉（阿图）还亲自到群众中演唱格萨尔曲目。

昆明市盘龙区文化馆　昆明市盘龙区文化局领导下的群众文化事业机构。1956年由原昆明市第一、三区合并以后，成立盘龙区文化馆，馆址设在文明街十一号原一区文

化站。

文化馆成立初期，馆长王崇熙组织市印刷厂、市橡胶厂、市皮鞋厂及街道业余作者五人，组成盘龙区业余创作组，创作曲艺节目，并创办了不定期油印刊物《演唱材料》，作为业余作者发表作品园地，至1957年12月，刊载过快板、相声、山东快书、故事等曲艺作品二十多篇。1958年，文化馆成立盘龙职工业余文工团，创作排演了一批曲艺节目。其中如花灯说唱《出门》、相声《写春联》、快板《张师傅闯关》等，在参加新中国成立十周年昆明市职工业余文艺会演中获奖。

1962年，由盘龙区云南评书艺人宋兴仁等八人组成云南评书组，文化馆指定干部一人负责管理，主要组织艺人学习政治；互相交流、观摩，研究如何进一步提高云南评书的表演技巧；组织艺人说新书，扩大书目范围。1963年，《人民日报》发表了宋兴仁带头讲新书的通讯后，评书组艺人均受到很大的鼓舞，相继在茶馆说演《烈火金钢》、《董存瑞》、《狼牙山五壮士》、《吕梁英雄传》、《新女儿英雄传》、《平原枪声》、《李家庄的变迁》、《红岩》、《地道战》、《上海淞沪血战演义》、《星火燎原》、《红旗飘飘》等新书。同年，文化馆聘请说书艺人宋兴仁、樊炽昌、刘泽民等担任教师，举办评书培训班一期，故事员培训班二期，为厂矿、学校、街道培养业余故事员一百三十人。1964年，盘龙曲艺队成立，曲艺队办公室设在文化馆。同年，盘龙区业余作者创作的方言快板《抢收抢种抢时间》，云南扬琴《焦裕禄》、《燕子理窝》等均为云南人民广播电台录音广播。1965年，盘龙区职工业余文工团创作的三句半《敲锣打鼓送瘟神》、四川竹琴《八小时以外》参加省曲艺会演并分别获表演奖、创作奖。

1966年8月，受"文化大革命"影响，盘龙区文化馆改名"东风区毛泽东思想宣传站"服务范围缩小为区属单位。1969年宣传站组建"红小兵毛泽东思想宣传队"，除排演《沙家浜》、《红灯记》、《白毛女》等"样板戏"外，也创作、排演了说唱、快板、对口词等曲艺节目。1978年，恢复"盘龙区文化馆"建制。

从1979年开始，文化馆每年组织一至三次大型文艺活动，每次活动都有一些曲艺节目。1981年，"盘龙区曲艺工作者联谊会"恢复成立，文化馆长为曲艺工作者联宜会负责人之一。1985年，文化馆腾出部分场地举办茶室，由艺人樊炽昌等在茶室内讲评书，每日早、午各一场，听众每场约三十至八十人。

昆明市五华区文化馆　群众文化事业机构。1956年成立，馆址昆明市三市街，内有四合院和曲艺表演场所一个，占地六百平方米。历任馆长有陈子云、洪玉科、彭桂昆、王海涛、郑福元、何兴庚、陈崇平、洪凯、张方寿。

建馆以来，多次举办云南扬琴、故事、相声、快板等训练班，大力培训曲艺人才，组织他们下乡演出。1984年，专门记录了云南扬琴老艺人徐佩然口述扬琴曲目七十六个。共二十多万字。后又记录了老艺人赵昆口述的评书故事《解三丰传》，由雷震北说演。文化馆有一

批曲艺专业人才，陈子云擅长曲艺创作，江苹擅唱云南扬琴，赵忠庆为云南新一代评书演员。同年，还组织了防火宣传曲艺演出队，在市消防支队的领导下，在昆明工矿、农村巡回演出六十四场，观众七万多人次，得到公安部和省公安厅的表彰，对优秀的演出节目，昆明市防火安全委员会还分别给予奖励。

三坝纳西族乡文化站　属中坝县三坝纳西族乡政府领导的文化事业机构。业务由中甸县文化局领导。成立于1980年9月。

自建站以来，该站除积极组织开展各项农村群众文化活动外，在搜集保存东巴诵唱资料方面做了大量的工作，该站利用三坝是纳西族东巴文化发祥地的优势，对东巴诵唱和其它民间曲艺进行了大量的挖掘、抢救工作，共收集到约五百册东巴诵唱唱本，一百册手抄经卷，数十幅东巴画，一百五十盒东巴诵唱的录音磁带，拍摄照片三千多幅；调查、访问、记录了自二十世纪以来近千名东巴艺人的有关历史资料和抢救恢复了几乎失传的东巴经卷用纸的造纸工艺。撰写了十多篇文章在各报刊上发表。

该站还通过开座谈会，办学习班和送出去学习等办法培养了一批初级纳西东巴文化传人。此外，还接待省内外和外国专家学者二百多人。

该站曾获国家级奖励一次，省级奖励三次，州、县级奖励三次，文体节目奖十余次。

演 出 场 所

云南曲艺的演出以城市茶馆和农村集镇所占的比重最大。演出的场所有流动的露天演出场所和固定的室内演出场所两大类。

渔鼓、花鼓、姚安莲花落、花灯说唱、锣鼓唱书等，一般是在城镇街头巷尾、寺庙祠堂、店铺、民宅的门外或村口、晒场、田边等地方流动演出，观众层次和人数多少不论。许多少数民族曲种的演出，多与本民族传统节日、婚丧嫁娶、起房建屋等活动交织在一起。如藏族曲艺百协和哩咯的表演者在外出演唱时，常在牧场上或帐篷外表演。格萨尔仲则被主人邀请到家中表演。百协主要是在送亲人上路的大路旁、婚礼中的新房内或盖房立柱、搬迁等场合诵唱。傈僳族尼丹木刮常在家中的火塘边、村外的大树下、田边地头弹唱。白族大本曲、本子曲艺人，除了经常被私人邀请去家里演唱以外，还在各村寨时间先后不一的本主庙会和白族传统节日如春节、二月八庄稼会、三月街、蝴蝶会、绕三灵、火把节、剑川石宝山歌会等场合露天演出。

固定的室内演出场所，指的是相对集中的曲艺演出场所。云南扬琴说唱者早期多为乡绅富贾、文人雅士，演唱地点要求优美、清新、雅静，往往在城镇的公园、花园、商号或富家的住宅作为较固定的演出场所。而贫穷的瞽目艺人，则在街头巷尾和场院演出。

营业性的曲艺演出场所主要是茶馆（室）。明清以来，茶馆说演云南评书和演唱渔鼓等活动逐渐兴起。在一些经济和文化较为发达的城镇，茶馆（室）便成为曲艺的主要场所。除了演出云南评书外，还有渔鼓、善书、云南扬琴等民间艺人进入茶馆（室）演出。昆明、玉溪、通海、个旧、昭通、楚雄、保山和曲靖等城市乡镇，这类茶馆（室）数量较多。

中华人民共和国成立后，曲艺演出场所发生了较大变化。原有的圣谕台（堂）绝大部分早已无存，仅有个别的仍保留。茶馆说演云南评书在二十世纪五十年代至六十年代十分兴盛。“文化大革命”中停顿。从七十年代末期又曾一度恢复，至八十年代中期由于市民文化生活的变化，又逐渐冷落下来。这一时期全省各民族曲种，如汉族的云南评书、相声、快板、云南唱书、云南扬琴、渔鼓、花灯说唱，彝族的梅葛、傣族的章哈、喊伴光，苗族的然更，傈僳族的尼丹木刮，佤族的唠琼嘎卜，藏族的格萨尔仲等，皆登上了省、地、县舞台。但由于云南一直没有专业曲艺表演团体，也没有专门的演出场所，曲艺演出一般在综合性的剧场、影剧院等场所进行。

大佛寺　曲艺综合活动场所。又名“大兴福寺”。始建于元代末期，清代几度重修，座落于通海县河西镇上南街。曲艺艺人王丹亭、王少汤、王晓岩、王礼延、白松云、张佑堂等人经常在此演唱，前后计数十人。1979年文化站迁入该寺，除开展租借图书、报刊阅览、棋类活动外兼营茶水、花卉。云南扬琴演唱活动也较为活跃。主要曲目有《三娘教子》等，由张应昌弹奏，王正宏拉胡琴，戴学孔击鼓板，高其凯弹三弦。

桂山寺　圣谕讲唱场所，又名观音阁。位于新平县城东面的五桂山下，始建于清康熙年间，咸丰六年(1856)重建。龙华会每年农历六月朝南斗，九月朝北斗时，均在寺内设坛集会。参加朝斗的一些人，利用白天闲暇之机，在寺内塔台焚香，由一老学者讲唱《香山传》等书目。清光绪二十七年(1901)，马太元中举回乡后组织新平同善社，在此讲唱圣谕。后为中国共产党新平彝族傣族自治县委员会驻地。

秀山公园还鹤楼　云南扬琴演出场所。秀山地处通海县城南，风景优美，寺观集中，布局奇巧。在《大明一统志》里，秀山被列为云南四大名山之一。民国初期置为公园。

还鹤楼位于秀山玉皇阁红云殿之侧，始建于清康熙年间，为康熙年间通海进士阚福兆(祯兆之弟)隐居之处，也是通海历代一些商贾绅士及高人韵士常聚之地。每年逢庆九会、玉皇会和春秋佳日，在还鹤楼前、退思轩院中演奏洞经音乐、说唱云南扬琴。常在这里弹演洞经并演唱云南扬琴的班社成员有赵勉、张家、汤映山、张俊臣、周名皆、周顺成、陈荣、卢光耀、张廷彬、涂世泽、陈茂昌、张禄、朱怀、张国柱、林空福、孙家芝、曾吉斋、张彩珊、赵瑞珍等。

者湾碧山寺　曲艺演出场所。始建于乾隆元年(1736)。座落于通海县四街乡者湾村碧山脚。

清代及民国年间，寺中香火颇盛。禅寺中住持也宣讲善书，并免费印制善书，如《救命船书》、《轮回传》等(刻版存于该寺中)。渔鼓串乡艺人也常在此演唱。四街乡中的的绅士、商贾、戏友如种子恒、李筱山、余尚志、孔汉臣等人，也常在寺中厢楼上演出云南扬琴曲目《三难新郎》、《单刀会》、《火烧琵琶》、《三下经堂》、《打渔收子》、《清风亭》等。

万寿宫　曲艺演出场所。乾隆十八年(1753)由通海进士赵城倡建。位于通海县城南秀山北麓，靠近东郊文庙。

万寿宫座南朝北，建筑别致，古朴典雅，分大殿、中殿、下殿三层。大殿上有一木制小舞台，提供给民间艺人和文人绅士做云南扬琴、渔鼓等演出。

民国二十二年(1933)，通海县成立民众教育馆，馆址设在万寿宫内，曾积斋任馆长。他是通海县业余戏曲爱好者和扬琴演奏者，他经常组织和召集一些有一定音乐造诣的商贾及文人绅士在万寿宫此殿上弹洞经和云南扬琴，有时唱滇剧围鼓及京剧清唱等。常参加的有孔汉臣、戴镶成、王忠痕、岳洲、卢光耀、赵勉、张家熊、汤映山、罗亮、张廷树、张廷兵等。1951年3月，在万寿宫内成立了通海县人民文化馆，各种曲艺活动更加兴盛。

民仓庙　曲艺演出场所。位于通海县城高家巷东成脚旁，建筑年代不详。土木结构，大门面南，殿房座南朝北。下殿（北极宫）后面有一横廊通水阁，水阁三面临水，二层结构，呈方形，俗称"水阁连天"，属县城小八景之一。

"水阁连天"风景优美，夏日阴凉宜人，走廊观水阁，移步换景，深得游客青睐。西厢房头建有戏台，是圣谕、善书的讲唱点和戏曲的演出台。常在此演出的艺人有华为香、周贵安、郑汝昌、陈茂昌及一四川姓杨的艺人，宣讲书目有《唐王游地府》、《千秋宝鉴》、《白鹦哥行孝》等。

老鸦营晏公祠　圣谕讲唱场所。始建于乾隆年间。位于通海杞麓湖畔的杨广乡老鸦营村。

清咸同年间，通海、河西两县盛行讲唱圣谕，老鸦营的乡绅在晏公祠中供奉圣谕牌位，时常讲唱圣谕，直到中华人民共和国成立后才停止活动。"文化大革命"开始，原村党支部书记黄为才暗用土基砌起一堵墙，将神框及圣谕牌掩藏于后，直到1983年才撤墙露出，并重开演出，在此晏公祠讲圣谕的人有朱正顺，唱善书者有徐贵兰，所唱书目有《千秋宝鉴》、《游冥宝传》、《新因果经》、《香山传》等。

魁星阁　曲艺演出场所。始建于清咸丰年间，属文庙的一部分。民国年间改建为昆华民众教育馆。中华人民共和国成立后改为昆明市文化馆。开辟为说书场所建筑，平脊飞檐，古朴典雅，占地面积约三百平方米，可容茶客听众二百人左右。

二十世纪四十年代，云南评书艺人陈玉鑫常年在此说演评书《三国演义》、《西汉演义》、《水浒传》等，每天都是座无虚席。陈玉鑫不但说书，而且侧重讲评，语言幽默深刻，入木三分，听众当场不觉得怎么样，但慢慢回味琢磨他的台词才哑然失笑，当时可称一绝。

阳宗圣谕堂　圣谕讲唱场所。位于澄江县阳宗镇北竹园村。始建于清乾隆年间，清咸丰年间开始讲圣谕。

据该圣谕堂现存清同治五年（1866）坛内降乩记录《济世归真》石印本记载，每月初一、十五举行降乩仪式，坛上设有香灯烛台，立有圣谕牌位，两边案桌上摆有清顺治帝颁行的圣谕六训。宣讲内容为《二十四孝》、《劝孝歌》等。二十世纪上半叶先后在坛内讲唱圣谕的人有龚占鳌、唐义、李忠发、李全、李志、李成良、李昌、陈善、陈宽、赵树清、蒋正华、李廷彦、杨半居、马成德、戴留时、李成西、李争荣、龚向庚等。1949年停止活动。

河西复古坛　圣谕讲唱场所。座落在通海县河西镇东门街太史巷十二号。座西向东，原为太史官府第，约建于清道光年间。复古坛取名于咸丰年间，当时河西讲唱圣谕盛行，听众骤增，圣谕讲唱点由早先的一个十字街口圣谕台增加到东、西、南、北门四个点，总归复古坛主管，成为当地宣讲之场所。每月逢初一、二、三，十一、十二、十三，二十一、二十二、二十三分三班依次开讲，每班十人。

清同治六年（1867）更名定乱坛，辛亥革命后又名忠爱坛。民国十三年（1924）再恢复为

复古坛，坛主周立堂。

复古坛为土木结构建筑。前后及两厢房是三开间，后三间中堂供一牌位，上书“康大元帅之位”，两旁供圣谕牌五块。屋内存有大量圣谕书籍。

文献里圣谕台　圣谕讲唱场所。建于清代同治时期。座落于通海县城文献里街。属土木结构。一楼一底，东西两檐滴水，形状像小古戏台，近四方形。除讲圣谕外也唱善书。常在此宣讲者有朱三爷（佚名，左目瞽）赵汝昌、陈茂昌等，宣讲书目有《千秋宝鉴》、《目连传》、《香山传》、《二十四孝》等。

太白楼　善书演出场所，建于清代。位于玉溪县（今玉溪市）小矣资村中心，座东向西，面临广场，平脊飞檐，三开间，中明间为栅子楼台。后台有太白星、道童的塑像；前台为戏台，前台与后台中间以板壁相隔，有上马门、下马门，可供演出。

民国年间，每月农历的塑日望日香火旺盛，斋公杨士桢常在此楼演唱云南唱书，曲目有《柳笑春白扇记》、《蟒蛇记》、《金铃记》等。1958 年因修建东风水库而毁。

一洞天茶社　云南评书、渔鼓演出场所。始建于清光绪年间，座落于昆明市武成路东头，土木结构，占地四百平方米，座西向东，楼上楼下均卖茶讲书。可容纳茶客听众二百多人。

二十世纪二十年代至四十年代，昆明较有名气的说书艺人，都先后在这里表演过。三十年代，有“书场状元”之誉的戴明轩在这里说演云南评书《西汉演义》和《东汉演义》。被听众誉为“渔鼓泰斗”的艺人陈云昌，也经常在这里表演，五十年代末期，演出停办。

望海楼　云南扬琴演出场所。始建于清代中期。位于通海县城文献里街三十六号附四号。

望海楼原属张姓私人房屋，因在秀山脚下，就地势而建，一层比一层高。在中楼上一站，前可观海，后可观山，故取名“望海楼”。冬暖夏凉，是游客闲聚佳地，清末民初之后，常在其间说唱云南扬琴的有岳洲、赵千成、王忠痕、王子书、卢光耀、戴镶成、陈广荣、马仲清等。

玄帝庙升平坛　圣谕讲唱场所。始建年代不详。座落于通海县城东街，聚奎阁旁。

玄帝庙为五进开间，土木结构。东厢廊后有两幢仓房和一个大天井，是通海民国年间成立的慈善机构——同仁善堂仓库所在地。西厢廊后有一大厨房及三间小平房，其中一间檐口下挂有蓝底金书一长木匾，上书“升平坛”，是讲圣谕的固定场所。常在此宣讲者有岳善人、陈茂昌、余世泽、祁风禄、吴树堂等，每逢年节和朔望之日宣讲圣谕。所讲书目有《千秋宝鉴》、《因果经》、《韩仙宝传》、《洞冥记》、《香山传》、《目连传》、《太上感应篇》、《救命船书》等。

张家花园　云南扬琴演出场所，又名逸园。始建于光绪年间。位于通海县城极星街十一号，占地面积约二亩。张家花园建筑别具一格，属中西式混合结构。有凉亭、水池、假

山、花园、琴房等，景观幽雅。房屋主人张姓一家又是音乐世家。张廷桂（字芳五）、张廷彬、张廷树（字云涛）兄弟常在琴房集会弄琴。每到春末夏初，喜爱曲艺音乐的一些文人绅士就结伙到张家花园抚筝、打扬琴、清唱或弹洞经。张廷忠、张家熊、罗亮等人也常在此说唱云南扬琴、弹演洞经，并培养出一批人才，如张家训等。约民国三十六年（1947）改为城郊小学。

赵家小花厅　云南扬琴演出场所。建筑年代不详。位于通海县城文庙街三十九号。座东面西三间厅房。小花厅庭院开阔，每逢春秋佳日，城内熟悉曲艺音律的一些文人绅士集聚一块，经常演唱云南扬琴自娱。

在赵家小花厅常聚并演唱云南扬琴者有赵勉、戴镶成、卢光耀、马子清、岳洲、戴季萱、王子书等。后转成私家住宅。

十字街圣谕台　圣谕讲唱场所。始建于清光绪初年。座落于通海县河西镇十字街口（三眼井旁）。

十字街圣谕台建筑结构精致，类似万年台。台面高约一米，呈四方形。面积约十平方米，台上三面有曲背靠栏，南面有石阶上台。每到晚饭后，群众就自带凳子来到街头的东西南三面坐好，静听圣谕宣讲，有时听众较多，台面曲栏外也坐有听众。宣讲书目有《白鹤传》、《千秋宝鉴》、《因果经》、《香山传》等。主讲者有王培忠、王瑞庭、李子衡、李衡泰、杨成祖、陶为显、李尚运、李鸿儒、柏兴禄等。1958年拆除。

文昌宫　圣谕宣讲场所。座落在通海县城文昌街。

清光绪初年，通海县成立了圣谕会，会址设在文昌宫内，会首陈茂昌管理城内各宣讲点的宣讲事务。文昌宫内每逢朔望之日都讲圣谕。宣讲生有陈茂昌、陈文荣、祁凤禄、吴树堂、周贵安等人。

中华人民共和国成立后，文昌宫几经沧桑，1959年7月改成通海县电影院。1984年又改建为职工影剧院，既可放映电影也可演出曲艺。舞台座南面北。秀山镇文化站成立后与影剧院合作，成为秀山镇文化中心站。

大兴茶室　玉溪最早的评书演出场所之一。位于玉溪县北城西街高古楼北。由清朝末期最大的人马货店大兴店附设。

清光绪二十五年（1899）至光绪三十四年（1908）先后邀请昆明的云南评书艺人缪云山、魏老先生（佚名）说演评书。茶室百余茶座，场场爆满。缪云山说演评书绘声绘色，使人如临其境，吸引力较强，有“评书鼻祖”之称。演出节目有《大峰山》、《三侠剑》、《三国演义》、《封神演义》、《蝴蝶骂园》等。民国初年停办。

兴仁茶馆　云南评书演出场所。位于澄江县城人民路西段（现工商银行址）。原为私人住宅，约建于清末。前面临街两间铺面为茶室，后有天井耳房，天井中有石桌、古凳，并砌有花台。沿天井可放四张茶桌，茶馆总面积约八十平方米，可容茶客六十余人。茶馆以

主人李兴仁的名字取名，有伙计三人。

茶馆设有木板平台一个，高约三十厘米，上摆方桌方凳供讲书用。听众多时，可拆下活动铺面木板，听众在街上也能听书。

兴仁茶馆是澄江县城讲评书较热闹的场所，从民国二十九年(1940)开始，先后有评书艺人白童子、滇剧艺人李文明、小水牛；四川评书艺人刘青云、吴绍周、陈海云等在此茶馆说演云南评书。书目有《金鸡芙蓉图》、《白龙剑侠图》、《封神榜》、《八仙图》、《白鹤传》、《闻仲显魂》、《济公传》等，间或还有云南扬琴及渔鼓艺人在此茶馆演出。在茶馆说演云南评书的艺人大多自己收费。说完一段后抬盘子下台请听众凑钱，茶水生意好时，老板也给艺人适当的补助。茶馆的水牌用一块木牌挂于茶馆门上，上写讲书人姓名、书目和演讲时间。一般晚上八点到十点讲两个小时，用煤石灯和汽灯照明。二十世纪五十年代该茶馆被拆除。

金碧游艺园　　曲艺演出场所。位于昆明市金碧路西段鸡鸣桥畔。游艺园周围绿草如茵，鲜花盛开，竹林幽美，风景秀丽，清宣统年间被命名为云南省第一公园，二十世纪二十年代中期，由昆明市政公所正式命名为金碧公园。民国十九年(1930)，昆明商民集资集股，租用金碧公园开办金碧游艺园，在茶园演唱梨花大鼓和渔鼓，并说演云南评书。民国二十三 年，刘振邦在茶园唱渔鼓，他的唱腔字正腔圆，最有特色的是把口技贯穿在说唱中。如表演《草船借箭》时，他运用口技，模仿鼓声、号声、波浪声、吼叫声、钟声、马蹄声，堪称一绝，听众夸刘振邦一人能演“千军万马”。民国二十五年(1936)5月，金碧游艺园租期届满，茶园停办。

金家茶铺　　云南评书演出场所。原名玉龙茶铺，开办于清末，座落在保山城关协台街。保山风景区罗易池后门，有一口著名的古水井，叫玉龙井，井水清澈甘甜。故该茶铺名玉龙茶铺。初建为简易草棚，面积近六十平方米，隔为两间，一间茶铺，另一间饭馆。老板黄杰，人缘颇佳，善经营。外来说书人先试演两日，若口才流畅，声情并茂，听众买账，方容其来此讲书。平日来茶铺的大多都是附近农民和来往小贩。逢节假日，来往游客较多，都要来喝茶歇息，听评书的人多时，茶桌椅子一直摆到铺门外。又因玉龙井井水泡茶茶水味佳，生意一向不错。民国三十一年(1942)5月4日，该茶铺被日本侵略军飞机炸毁。后又重新修建为木板结构房子。因主人更换，改名金家茶铺。直至1958年“大跃进”期间，不允许街道有闲人，谁蹲茶铺就是闲人；又因无游客来往，无人喝茶听书，入不敷出，只好停办。

西南茶铺　　云南评书演出场所。开设于清末，座落在今保山正阳北路口附近，木板瓦房，面积八十多平方米，可容百余观众。该茶铺地处热闹地段，故吸引不少说书艺人和渔鼓艺人前来献艺。四川评书艺人非聋子、笑谈天凭此茶铺说出了名。茶铺内经营各种上好茶叶、瓜子、糖果。每日茶座客满，生意兴隆，常演的书目有《三侠五义》、《三言二拍》、《封神演 义》、《西厢记》、《西游记》、《水浒》、《说唐》、《说岳》、《济公传》、《狄公案》、《彭公案》、《包公案》、《金瓶梅》等。

二十世纪三四十年代，当地的青红帮组织常聚集于茶铺，中华人民共和国成立后被政府下令停办。

景星茶室　　云南评书演出场所。始建于民国初年。位于昆明市景星街东段，旧式砖木结构，占地一百多平方米，可容茶客、听众近百人。

茶室西面有说书平台一个，上置长方桌、靠椅，北面临街，正对文明街，演出时，街上过往行人常驻足听书，是昆明当时较热闹的说书场所。

在这里先后说云南评书的人不少，但说书的时间较长的并受听众欢迎的是杨芝。二十世纪八十年代，他说的《岳传》、《水浒》、《走马春秋》等上座率较高，茶馆的听众坐得满满的，甚至人行道也挤满听书的人。

沙家茶铺　　云南评书演出场所。开设于民国年间，座落于保山南门街北段东南（今保山百货大楼南边）。木板瓦房，面积二十多平米。店主沙润，自己经营。云南评书艺人施孝真常在此演出，施为保山人，一字不识，但记忆力极强，先由别人念书给他听，仅听一遍，便记住故事全文，再经他加工后一讲，故事格外动人，颇吸引人。故外号又称“施小生”。不少茶客去喝茶，主要是听他说演评书。他在此演出的书目有《隋唐演义》、《东周列国故事》、《杨家将》、《说岳》、《三国演义》等。民国三十一年（1942）5 月 4 日，日寇飞机轰炸保山城时炸毁。

汪记茶室　　云南评书说演场所。位于玉溪县州城南门街口，属公房。民国十七年（1928）前后，汪浩然租借开办。土木结构铺面楼房三间，俗称“汪家茶铺”，因地处十字街口，又称“猴子楼”。内设茶桌二十多桌，可容纳茶客百余人。1956 年公私合营后由集体经营。先后有魏瞎子（四川人，佚名）、张东初、魏子仁、赖兴田、阮树玲、王洪等艺人在此演出评书。所说主要书目有《大峰山》、《施公案》、《彭公案》、《三侠剑》、《连升店》、《西游记》、《列火金刚》、《平原枪声》等。1964 年停业。

树萱茶室　　云南评书、渔鼓演出场所。民国五年（1916）玉溪田坝村人刘华堂建盖。在玉溪县北城南街，一字形二楼一底四间瓦屋面楼房。原为花鸟茶室。民国九年秦树萱买下，取名“树萱茶室”。设有茶桌二十五张。云南评书艺人李元龙、雷震北，善书艺人秦敬安道人，渔鼓艺人白童子道人等先后在此演出过，主要书目有《 说唐全传》、《封神演义》、《三侠剑》、《七子十三生》（《七剑十三侠》）、《济公传》、《粉妆楼》等 ；还有《劝吹》（《劝勿吸鸦片烟》）、《劝赌》、《劝嫖》、《劝忠、孝、节、义》、《劝夫妻和好》、《劝兄弟和睦》、《劝街坊邻居相好》、《疯僧扫秦》、《蝴蝶骂园》等。1951 年关闭。

桐盛茶室　　云南评书演出场所。位于玉溪县北城南街。民国十八年（1929）由潘桐轩建。俗称潘家茶铺。土木结构，铺面一间，后堂屋一间，天井一个，摆设茶桌十五张，可容茶客、听众近百人。

云南评书艺人雷雨田（四川人）、刘益辉、张东初先后在此演出。主要书目有《七侠五

义》、《济公传》、《七剑十三侠》、《粉妆楼》、《说唐演义》、《东周列国志》、《彭公案》、《施公案》、《包公案》等。1950年停业。

简锡祯茶社　评书演出场所。简锡祯于民国十七年(1928)左右开设,位于楚雄市鹿城镇东门街口,后为楚雄市供销社土杂门市部。

该茶社占地约三十平方米,设茶桌十六张,可容纳观众百人左右,因主人有一定的文化素养,除具有环境、经营方面的特点之外,还吸引了一批有文化的茶客。四川评书艺人张寿之落户楚雄后,即在该茶社说演《三国》、《红楼》等。为四川评书"清棚"派在楚雄地区行艺始。同时,四川评书艺人雷云成,本地的云南评书艺人吴其辉、吴其恩、昆仲、刘崇汉等,也先后在该茶社作过演出。

孙记茶室　云南评书演出场所。位于玉溪县州城正街(现新兴路)上段,二十世纪三十年代初孙文甲开办。前为饭馆,茶室居后,俗称"孙家茶铺"。土木结构,楼房二间,设茶桌二十来张,可容纳茶客听众九十余人。有四川评书艺人雷雨田来室行艺,民国二十八年(1939)又聘本县评书艺人雷震北来室演出。主要书目有《三国演义》、《济公传》、《三门街》、《封神演义》等,1956年停办。

速记茶室　云南评书、渔鼓、金钱板等演出场所。位于玉溪县州城正街新兴路上段。为速玉先于民国初年租借公房开办。土木结构,铺面二间,后堂屋两间,耳房二间,设茶桌四、五十张,可容茶客听众二百来人,俗称"速家茶铺"。抗战初期,本地外地艺人多在茶室演出评书、渔鼓、金钱板等。

在此演出时间稍长且听众印象较深的曲(书)目有李玉林演出的云南评书《说岳全传》,地古牛(昆明人,本名夏敬庭)演出的渔鼓《孙二娘开店》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《武松杀嫂》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《卖油郎独占花魁》、《刘唐下书》、《八仙过海》、《王婆咒鸡》等。二十世纪四十年代初停办。

卢记茶室　云南评书演出场所。地处玉溪县州城正街(新兴路)上段,为卢姓祖传房屋。木土结构,铺面、堂屋各一间,设茶桌二十来张,可容纳茶客听众九十余人,俗称卢记茶铺。从二十世纪三十年代起,本地云南评书艺人朱文光及四川评书艺人雷雨田、王少武等先后在此演出。主要书目有《西游记》、《济公传》、《七侠五义》、《续小五义》、《再续小五义》等。1952年停业。

李光正茶馆　云南评书、渔鼓演出场所。约建于二十世纪三十年代,位于新平县城东门外。茶馆外环境优美,有小河、树丛、石板路,是消闲喝茶的好去处。

茶馆内有座北朝南的正楼房屋三间为主人居所;正对大门的天井约五十多平方米,中间有石桌和鱼池,旁边栽花。进大门的东厢摆着七、八张八仙桌,可容纳茶客五十余人。民国二十一年至三十六年(1932—1947)间,有外地的渔鼓、四川评书、金钱板和单人锣鼓等艺人在茶馆内演出,茶馆为招徕茶客,免费为艺人提供场地、茶点等。1958年拆除。

余家茶馆　云南评书、渔鼓演出场所。民国二十年，由余姓房主开设。土木结构民房，可容听众二十余人，座落在保山城关马里街口，听众都是有些年纪的老人或无职业的居民及来往小商贩。四川评书艺人陈铁嘴常来说书。常演的书目有历史、神话故事和公案一类的中、长篇，如《封神榜》、《三国演义》、《彭公案》、《包公案》、《金瓶梅》等。

任应科茶室　云南评书、渔鼓演出场所。位于玉溪县大营街，俗称任记茶铺。任应科利用祖上房屋开办。土木结构，铺面两间，耳房一间，面积八十余平方米，设茶桌三十来张，可容茶客听众百余人。民国二十二年(1933)，四川籍评书艺人雷雨田在此演出四川评书，随后本地的云南评书艺人雷震北也来到此处。二十世纪四十年代初外地艺人也在此表演过渔鼓。演出书(曲)目有评书《济公传》、《七剑十三侠》，渔鼓《疯》等。

杨记茶室　云南评书演出场所。位于玉溪大营街，俗称杨记茶铺，本地人杨佩珠利用祖上房屋开办。土木结构瓦房面，铺面楼房二间，楼上楼下面积约一百五十平方米，设茶桌四十来张，可容茶客听众百多人。民国二十三年(1934)，聘四川评书艺人雷雨田来室演出；民国二十八年又聘本县评书艺人雷震北来室演出。主要书目有《三国演义》、《济公传》、《三门街》、《封神演义》等。1956年停办。

李记茶室　云南评书演出场所。位于玉溪县州城正街(新兴路)上段，俗称李家茶铺。土木结构铺面一间，堂屋一间，设茶桌二十来张，可容纳茶客九十余人。民国二十五年至二十七年(1936至1938)，云南评书艺人雷震北在此演出。主要书目有《三门街》、《封神演义》、《走马春秋》、《三侠剑》、《穿金宝扇》、《七侠五义》、《七剑十三侠》、《续小五义》等。

东风茶社　曲艺表演场所。又称东风俱乐部。位于昆明市华山南路东段，原为私人住宅，座南向北，北面临街，茶社总面积约五百多平方米，可容茶客听众二百多人。

民国三十五年(1946)，雷震北曾在此说演云南评书《大宋金鞭记》、《乾隆下江南》、《封神榜》等。由于他讲书时能吸取戏曲的道白和表演手法，善于刻画人物，叙事明白晓畅、节奏较快，受到老、中、青听众的欢迎，茶社几乎天天满座。

二十世纪四十年代至中华人民共和国成立初期，这里曾先后表演过云南评书、渔鼓、相声等。五十年代末期，茶社停办，演出也告停止。

缘友茶社　云南评书演出场所。始办时间及经营者均不详。原址在昆明市三市街北段，座东向西，砖木结构，总面积六百平方米，楼上楼下均卖茶，可容纳茶客四百余人。

1950年起，云南评书艺人刘泽民在此说书，分日、夜场，每场说书三板(段落)，每板中间休息十五分钟，刘泽民嗓音洪亮，技艺高超，说表俱佳，他人到哪里，听书的常客就跟到哪里，因而上座率较高。他的拿手好书有《粉妆楼》、《天豹图》、《吕祖全传》、《万花园》等。《万花园》系条纲书，内容叙汉代开滇故事，极为珍贵。在昆明能说此书者，仅刘泽民一人，五十年代末期，茶社停业。

义盛茶室　云南评书、圣谕、渔鼓演出场所。位于玉溪县研和镇中街，抗日战争期间尹玉科创办。土木结构，铺面一间，设茶桌十余张，可容纳听众数十人。当地艺人杨有亮常

在茶室义务演出云南评书、圣谕、渔鼓。其中常说的云南评书书目有《三国演义》、《水浒全传》、《七侠五义》，渔鼓有《劝赌》、《劝烟》等。

茂兴茶室　　云南评书演出场所。位于玉溪县北城南街。民国三十五年(1946)当地人林茂兴建，土木结构铺面一间，后堂屋一间，天井一个，摆设茶桌二十余张，可容听众百余人，俗称林家茶铺。每碗茶资铜钱三文，听书费随心。茶客、听众多系大道生织布厂的四川籍工人及本地籍的生意人，白天晚上场场满座。

四川评书艺人黄铁华和云南评书艺人张杰(昆明人)先后在此说演评书，书目有《三国演义》、《三丰传》、《济公传》、《三侠剑》、《彭公案》、《施公案》等。1949 年茶室易给其兄林茂春经营。1952 年因无人说书茶客少而关闭。

红旗茶社　　曲艺演出场所。开办时间及经营者不详。位于昆明市五一路劝业场，座东向西，砖木结构。占地约四百平方米，可容纳茶客、听众二百余人。

二十世纪四十年代，这里是乱弹茶铺。中华人民共和国成立后在清唱滇戏的同时，也表演云南扬琴、花鼓、相声、云南评书。主要艺人及演出节目有相声演员唐瑛、呼宗发演出的《巧嘴媒婆》、《戏迷》、《高老庄》等，云南扬琴演员徐佩然、李纯武、康醉伶、杨云辉等表演《劝赌》、《农村幸福》、《社会大转变》、《雪梅教子》、《打铜锣》、《补锅》等；云南评书：雷震北、陈和安、谭韵琴等说演《七侠五义》、《三国演义》、《水浒传》等。1964 年红旗茶社扩建为五一剧场，由五华区曲艺队管理。

玉溪县文化馆曲艺场　　曲艺综合演出场所。建于二十世纪五十年代，位于玉溪县文化馆(原财神庙大殿)。为土木结构的大房三间，约二百四十平方米，水泥地面，可容纳观众二百多人；舞台为木箱式平台，面积二十四平方米；为曲艺或其它小型文艺表演场。

1979 年以前，玉溪县文化馆以曲艺为主的培训、集训、演出活动均在此举办。省、地、县专业、业余曲艺工作者先后在此上演过快板书《张大发回娘家》、《武松》、《早婚之害》、《四气约翰逊》、《土豆皮》，数来宝《无价宝》，渔鼓《电灯照亮小龙潭》，云南评书《大战鹰嘴岩》、《江姐上船》、《双枪老太婆》，相声《女队长》，快板书《五女赶娘》、《红姑娘》、《红托盘》、《支书教好李金安》，花灯说唱《人民公社一社员》、《一朵红花胸前戴》、《支书下田》、《社会个个争五好》等。1979 年因建新兴影剧院拆除。

如兴茶室　　云南评书演出场所。在玉溪县北城中段，土木结构，铺面一间，天井一个，后堂屋半间，摆设茶桌二十五张，可容纳茶客听众百人。1952 年至 1963 年间有评书演出。玉溪籍云南评书艺人雷震北、彭子笔、李德光、朱子虎先后在此演出的书目有《三国演义》、《说唐演义》、《水浒全传》、《说岳全传》、《三侠剑》、《七侠五义》、《小五义》、《续小五义》等。1963 年停业。

昆明大众游艺场　　综合性曲艺演出场所。1953 年初，云南省文化事业管理处为了将在民间流动演出的曲艺艺人组织管理起来，在昆明祥云街购得二层楼房一幢，装修改建

为曲艺茶室，取名“昆明大众游艺场”，是集云南评书、渔鼓、金钱板、相声、花鼓、云南扬琴、花灯说唱于一体的曲艺表演场所。

大众游艺场东面临街，是占地面积约四百平方米的四合院。楼上有厢房，中间为庭院，舞台由旧房改建，系伸出式，土木结构，观众可三面观看演出、庭院搭盖防雨天棚，棚下置长靠椅多排，长条靠椅坐四人，即看演出又可喝茶。

大众游艺场于1953年春节开业，演出业务由昆明市曲艺联谊会组成的演出委员会具体安排。参演人员有京韵大鼓演员花佩秋、李振英、李小秋、苏万林等，演出曲目有《战长沙》等；相声演员有董长禄、朱东方、王笑笑等，演出的段子有《绕口令》、《买春秋》、《夜行记》、《飞油壶》等；河南坠子演员有王丽君、段兴发，演出曲目有《偷石榴》、《小女婿》等；花鼓演员有赖隆昌、杨爱秀、杨方云等，演出的曲目有《上甘岭》、《新婚姻法》、《黄继光》等；云南扬琴演员有张玉清、徐佩然、李纯武、叶光荣、李振清、李嘉荣、赵永年、吴炳成、袁树西，演出的曲目有《三女夸夫》、《新采茶》、《劝赌》、《前进女儿》等；花灯说唱演员有王琴、李珠宝、马月娥、张莹莹、高丽珍、辛兰秋、杜林等，演出的曲目有《柳树井》、《联合生产实在好》、《志愿军未婚妻》、《凤阳花鼓》、《新小放牛》等；云南评书演员有张振清、樊炽昌、陈鹤安、仇耀庭、宋兴仁、刘泽民、陈玉鑫等，演出传统书目和现代评书《野火春风斗古城》、《苦菜花》等；快板演员有李凤章、张口啸等，演出的曲目有《伟大的新中国》等。为确保演出质量，大众游艺场还制定了四条规定：1 演员、文场和后台服务人员必须切实负责，保证演出，若因故不能履行演出职责，要事先说明，不得临时告假；2 不许迟到、早退和误场；3 台上忌讳忘词、唱错、念错、笑场（不该发笑而发笑）；4 遵守后台秩序，不许高声喧哗，台上不许站闲人。由于演出纪律严明，倡导健康活泼的新趣味，一些宣扬封建迷信和低级庸俗的东西，逐渐被淘汰，演出质量有所提高。大众游艺场开业后，午场、夜场的演出天天满座盛况空前。艺人每上一个节目都得到报酬，取得了良好的社会效益和经济效益。

1956年，大众游艺场改组，撤销了演委会，留下一部分云南扬琴艺人向化妆演出发展，以后并在此基础上成立了昆明市曲剧团。

金马曲艺场 曲艺演出场所。创建于1959年，地址在昆明市金碧路大都会舞厅。可容纳观众两百余人。常来此演出的演职人员计近三十人。演出的曲种有云南扬琴、相声、云南评书、京韵大鼓。演出的曲目有相声《高老庄》、《买春联》、《酒迷》、《绕口令》，云南评书《苦菜花》、《林海雪原》，云南扬琴《红梅花开》、《映山红》、《分秒必争》、《聚宝盆》，京韵大鼓《战长沙》等。新创曲目有《越南少年》、《悲欢离合二十六年》、《人民的医生吴运超》、《早婚害处多》、《勤俭持家新风尚》、《昆明大变样》、《四块腊肉一只鸡》等。

大众茶室 云南评书演出场所。地址在玉溪县大营街。由第四生产队建盖。土木结构瓦屋面平房，约八十平方米。1970年辟为茶室，由生产队安排王竹仙经营，茶桌十五张，可容纳茶客听众六十来人。1979年至1982年本地的云南评书艺人吴开忠在此说演。

书目有《七剑十三侠》、《三门街》、《三侠五义》、《续小五义》、《水浒》、《西游记》等。

1984年茶室承包给私人，数月后关闭。

春艺茶室 云南评书说演场所。玉溪县北城镇梅园村戴家喜于1978年在本村利用自家大房二间、耳房一间、天井一个加空地一块开办。经营土杂百货、小食馆、茶水，设茶桌二十来张，可容纳百余人。戴既是经营者，又兼评书演员。白天有听众二三十人，晚上六七十人。1983年3月30日《春城晚报》第二版曾刊载黄朝茂的《〈四合一〉方便店》一文，赞扬春艺茶室方便群众，服务农村。

戴家喜演出的书目有《说唐演义》、《薛刚反唐》、《粉妆楼》、《罗通扫北》、《水浒全传》、《精忠说岳》、《济公传》、《三国演义》、《封神演义》、《七侠五义》、《小五义》、《施公案》、《杨家将》、《射雕英雄传》、《烈火金刚》、《林海雪原》等。1985年因新建房关闭。

大众茶室 云南评书演出场所。地址在玉溪县北城西街。1979年由北城第八生产队集体建盖。土木结构，铺面二间，平房二间，天井一个，摆设茶桌二十六张，可容纳茶客听众百八十人。后由谢延春负责经营，取名大众茶室。本地云南评书艺人彭子笔、姚应唐、白子毅先后在此说书，主要书目有《汉室演义》、《三国演义》、《水浒全传》、《济公全传》、《三丰传》、《杨家将》、《洪秀全》等传统书目，以及《野火春风斗古城》、《红云山》、《开路英雄乔胜清》、《女队长》等现代书目。1985年停办。

米市街文化茶室 曲艺演出场所。米市街居民委员会于1979年9月开设，位于楚雄市鹿城镇米市街十二号。

该茶室分前后两厢，前为铺面，后为原居委会会议室；两厢共占地一百二十平方米，是鹿城地区由一级行政部门主持，在文化馆帮助下开办的唯一茶室。由于该茶室地处市民较为集中的鹿城西区，场地宽敞，可设茶桌较多，环境幽静，故茶客亦较为云集。曾先后有李继隋、曾国璋应文化馆邀请，在该茶室演出渔鼓；1980年10月，楚雄县文化馆又邀请楚雄州群众艺术馆马鸿钧，到该茶室演出评书。

演 出 习 俗

云南各民族曲艺许多就是当地民间文化习俗的组成部分，它伴随着社会的意识形态、伦理道德、宗教信仰、民情风俗而产生、存在和演变，在漫长的历史发展过程中，各民族曲种逐渐形成各具特色的演出风俗。

云南地方曲种的演出，多有一定的礼仪程式。产生于清代的圣谕讲唱活动，各地在演出时都要搭一座高台(也有固定的圣谕坛)，在台上设桌案供奉圣谕牌位以及顺治圣谕六训谶架。桌上要摆设香烛果品，讲唱前要向圣谕牌位顶礼膜拜，恭读《圣谕六训》、《圣谕十六条》等条文，并行“献香”、“献蜡”、“献表”礼，然后才开始讲唱圣谕书目。云南评书艺人将唐朝魏徵丞相尊为他们的祖师爷，每年农历腊月二十七魏徵诞辰之日，评书艺人都要在其门口一起祭拜魏徵画像。茶馆请艺人说书。悬挂一块“水牌”上写“敬请某某先生讲出某某公案(演义)”等字样，作为广告。在城镇演出云南唱书，全家必须桌案整洁，有条件的还要系上桌围，并置香炉一座，焚起“梅叶行”(一种香树叶碾成的粉末制成)，还给唱书先生泡好盖碗茶，才能开始。玉溪等地年节的花灯说唱，有供“灯神”和“拜灯”的习俗。渔鼓、快板等曲种，在街头广场“撂地摊”，要向观众作“罗圈揖”，自报家门，并说一些恭谦之词，以取得观众的同情支持。

各少数民族曲种的演出习俗，与各少数民族的生产、生活、风情、文化传统和宗教信仰紧密的联系在一起。例如：彝族梅葛演出多在举行原始宗教祭祀和民族节日时，气氛较为庄严；进行生产劳动或举行婚礼宴请宾客，也各有专门的节目。

藏族格萨尔仲艺人在说唱格萨尔王传前举行的“烟祭”、“托帽说唱”等仪式中，还保留原始苯教的仪式和习俗。德钦等地演出前，还将格萨尔的画像或格萨尔说唱手抄本供奉于神坛上加以祭祀，以求得人畜平安，招财纳福。

纳西族的东巴诵唱，集说、唱、舞于一身。在表演之前，对于东巴教所崇敬的神灵，无不加以顶礼膜拜。纳西大调演出时常与村中某户人家举行婚礼、立柱、乔迁等喜庆场合紧密结合，整个演出在浓厚的民俗气氛中进行。

藏族哩咯平时沿村挨户乞唱，不能踏入主人家大门一步，只有在逢年过节时才能应主人之请到庭院内进行演唱。

傣族、哈尼族、拉祜族和佤族，无论是节日、祭祀、还是提亲、婚礼、盖新房、贺新房等，

都有本民族曲艺的演出习俗。其中，婚礼演出的节目普遍都是教育新娘、新郎尊重老人，勤劳致富，互敬互爱，白头偕老。

中华人民共和国成立后，云南汉族地方曲种和少数民族曲种的一些带有封建迷信色彩的、为历代统治者歌功颂德的演出习俗，都不同程度进行了改革。有的如玉溪农村年节花灯说唱的“拜灯”则一直延续至今。而德钦高锋镇藏民已将演唱格萨尔仲前的“烟祭”纳入当地举行的赛马、射箭比赛、物资交流等节日活动之中。

供圣谕牌位　圣谕演出习俗。圣谕牌位用木板精制，形状和祠堂或家堂里供奉的祖先牌位一样，牌位顶端呈如意头状（俗称明旌头），上雕二龙抢宝图案；牌位两侧的镶边呈荷叶状，上雕双龙腾云图案；牌位中间呈长方形，上雕宋体圣谕二字。整个牌位以硃红漆做底色，其图案及圣谕二字，全用赤金泊粘贴。谕牌左右两侧各配供一个谶架，上插三批栏杆头形状的木制谶，每批谶上写一条圣训，共六条对训。旧时，无论在何时何地宣讲圣谕，都要到当地供奉圣谕牌位的殿宇和礼堂，把圣谕牌和圣谕六训谶架“请”去供奉。

圣谕开讲习俗　凡讲唱圣谕之前，艺人（旧称宣讲生）和主人家（称侍讲生）必须在圣谕台上举行庄严、虔诚的参圣仪式，然后方可进行开讲。其仪式要请德高望重之人主持，程序如下：

一、提示内外人等肃静；

二、提醒众人各秉虔诚；

三、宣布节目的名称；

四、宣讲者对圣谕牌位行三跪九叩礼；

五、宣讲者恭读世祖（顺治）章皇帝圣谕六训、圣主（康熙）仁皇帝圣谕十六条、关圣帝君圣谕坛规十戒；

六、宣讲者拈香、跪香（双手捧献一炷，跪于台前）；

七、宣讲者行献香（在香炉内添檀香）、献蜡（点燃蜡烛）、献表（用黄纸书写的表文，内填有主人及宣讲者姓名）礼。然后念四句开台诗，就开始讲唱圣谕正文（唱本），其开场诗是：“圣谕扬扬，嘉言孔章；设台宣讲，劝化四方”。

八、讲毕和暂停必行礼撤班。

放　释　圣谕演出习俗。圣谕讲唱完毕之日，设台讲唱圣谕的主人家，须邀请道士在圣谕台上做赈孤利幽（俗称放释）的法事。其程序是：先焚化答文表章一道，请求玉帝勅令幽冥地府，把善信（设讲圣谕的人家）祖宗古代的亡灵及地狱中的一切孤魂冤鬼，放释至圣谕台上，听训劝化，令其改恶从善，以求早日托生。当亡灵及冤魂被召至台下之后，道士就在台下敲动法器，念诵《虚皇释》或《明净释》等经文。当法事完毕之时，道士就在台上向台下抛丢魔头粑粑（用米饭和面粉做成的一种鬼脸形状的小粑粑），台下的听众争先拾取，拿回去给孩子吃。俗称：“小孩吃了这种粑粑可以长命百岁，无病无痛。”丢过魔头粑粑

之后，主人家就开始焚化冥财、冥衣，燃放爆竹，放释的法事就告结束。

化　帛　圣谕演出习俗。凡请人讲唱圣谕的人家，必须事先买好约一百二十厘米的白布，拿去请善堂或佛堂盖上一颗大印章，然后将这块白布打过“醋汤”(敬神的一种仪式，将铁块和鹅卵石烧红后，用酸醋泼凉，散发出一种酸醋的气体，认为被这种气体薰过的东西就洁净了)，供于圣谕牌位之前，待圣谕讲唱完毕或放释之后，再将这段白布用铁条穿住上端，用火点燃下脚，在圣谕牌位前慢慢焚化。待燃烧的火焰过后，布碳上就会呈现出仿佛是彩云、龙纹、楼台亭阁等形状的图象。图象好看，表示主人诚心，神灵恩赐吉祥，使主人家和艺人都十分高兴。

供魏丞相　旧时云南评书艺人的行业习俗。云南的评书艺人，尊唐初的丞相魏徵为评书的祖师爷，认为是魏徵在生前曾把一些古书改编成故事，经常讲给唐太宗李世民听，并通过讲故事的方式劝导李世民勤政爱民，励精图治。因此，在每年农历腊月二十七日相传为魏徵诞辰的这一天，云南评书艺人要聚在一起，挂起魏徵的画像(有的用黄纸书写“唐朝敕封千古贤相说界祖师之神位”)举行隆重的拜祭仪式。祭拜时，须在供案上摆鸡、猪、鱼三牲祭礼，另外用一个金漆托盘，内摆醒木一块、折扇一把、绸手帕一方(相传这三样东西，均是李世民赐给魏徵使用的，后来变成了评书艺人使用的道具)同时供奉在神象之前。然后点烛焚香，燃放鞭炮；由年长的艺人击磬，其他艺人鱼贯而人，一一上香，行三跪九叩礼；其后由主祭者读祭文、焚化黄表，至此祭祖活动就算结束。然后，大家高高兴兴地在一起吃一餐饭，名曰：“散福”。

扎　板　云南评书艺人打钱习俗。在玉溪、通海等地茶馆内说演评书，均有“扎板”即停下来打钱的习俗。“扎板”就是说书说到最扣人心弦处，说书人一拍“惊堂木”，提高声调，大喊一声“欲知后事如何，请听下回分解！”立即扎住，给听众丢下悬念，然后敛钱。第一次“扎板”是在讲到一半以上时间，说书人眼看听众增多时，于最精彩处突然“扎板”然后走下书台，用一个茶盘向听众 收钱，稍事休息后接着说下去。家境贫穷无钱的听众总是要等第一次“扎板”过后才挤进去听书，人称“听白书”(不出钱的意思)。

拜　灯　花灯说唱演出习俗。玉溪旧时的花灯表演，时兴一种拜灯的习俗。拜灯时先由当地灯会班社向富户商号送上一张灯贴，说明某日某时要来拜灯。接受灯贴的人家事先就要准备好鞭炮、香烛、糕点、糖茶及用红纸包好的干礼(银钱)等候灯班的来临。届时，拜灯队伍每到一家，主要把灯班迎进住宅大院或临街铺面前，先燃放鞭炮，跳完秧老鼓就说唱花灯，由一打岔佬说几句恭喜发财之类的话，就转向别家。中华人民共和国成立后，此习俗一直延续，拜灯对象也扩大到机关单位和其它部门。

供“灯神”　花灯说唱习俗。二十世纪三十年代初，玉溪花灯说唱有供“灯神”的习俗，是一种较为肃穆的仪式，每年开始唱灯之时，都要用三牲酒醴迎接用纸写的“灯神”牌位供奉，每天香火不灭。供牌位的地方叫“公堂”，演出前要向牌位叩头膜拜。演出结束时

又要送“灯神”牌位，仪式是在花灯演唱完毕后夜深人静时，所有参加唱灯的人敲锣打鼓集体送神。由一个人手执牌位，送到村口岔路，奏乐舞唱一番，就地将牌位火化，随即悄悄回家，从此再不准弄响任何一件乐器。艺人们认为，否则“灯神”又随之来临，若不继续唱灯，“灯神”就要降灾，使一方不得安宁。村民们若听见送“灯神”的演唱，也不敢开门或偷听，否则就会撞着“灯神”。据说撞着“灯神”的人会乱唱乱跳、形似疯癫，只有许下灯愿，来年出钱演唱一台花灯病才会好。

唱白祭文　大本曲演出习俗。旧时，白族人家老年人或成年人死了，都有请大本曲艺人作“悼歌”的习俗。这种悼歌的词格，也是“三七一五”为一小段的四句段子，往往长达数百行，以韵白朗诵或用“一字腔”唱诵，并用芦管伴奏。内容是即兴编唱概括叙述死者的一生经历与功过优劣的节目，甚至可以公开指责不孝子孙对死者的怠慢、不恭和不道德的言行；当然也是以肯定死者功德与长处为主的。在指责家属时，被指责者要恭恭敬敬地听着，不得有反对的表示，否则将遭到村中许多听众的痛骂。那些对长辈不敬不孝的人最怕这种“白祭文”，因而在老人生前不敢有过分的话语和行为。一些好的“悼歌”经辗转传唱，也便成为稳定的“大本曲”曲目。

唱青姑娘　本子曲演出习俗。每年农历正月十五日，是剑川白族的“姑娘节”。到那天，姑娘们把村中最美貌、最聪明，唱得最好的姑娘选出来，扮成“青姑娘”，姑娘们紧随着她，以本子曲慢步歌唱妇女们的苦歌，讲叙青姑娘受尽丈夫和婆婆虐待，痛苦满腹，只得投河自尽的故事。她们藉以互相诫勉，将来不要再走青姑娘一样的绝路。节日第二天，姑娘们把两扇合在一起的红糖送给领唱扮演的“青姑娘”，表示感谢和敬意。也有的地方抬着纸糊的“青姑娘”偶像进行跳唱，在村巷街道穿行，村人都表示同情，有的潸然泪下。在中华人民共和国成立后，妇女地位提高，婚姻自由，这一习俗便终止了。

唱曲禳灾　大本曲演出习俗。白族民间俗语：“三斋不抵一曲”，说的就是“做三回法事还不如唱一回大本曲”。人们把请大本曲艺人唱上一次与念一次经等同起来，其作用甚至超过念经，把娱神与娱人融为一体，把唱曲看作消灾的妙法。剑川石宝山歌会上，就有人许愿到这里唱一百首本子曲（七句为一首），借以消除病痛、牲畜疾病、田间病虫害之类的厄运。演唱时把一百颗豆子装在衣袋里，唱完一首扔一颗，直至扔完为止。霎时便感觉一身轻松，心情舒畅。

白族民间有的盖新房迁居时，或新居建成一周年时，也请大本曲艺人去演唱，叫“做生日”，除了庆贺之外，也有消灾祈福，希望日后家宅平安，家业兴旺。

接章哈　章哈演出习俗。傣族人家逢盖新房，新房主人在尚未落成之前半个月左右，便要派人到自己所喜爱的章哈艺人家，预请章哈艺人于某月某日到家里演唱，傣族叫“接章哈”。预请时，双方均可提出自己的要求，并商定好演唱的主要内容和演唱报酬，商定后，到了演唱日期，新房主人要派人牵着马去接章哈艺人，而章哈艺人则要按时到达新房

主人家，不得延误。

唱火把节　腊达演出习俗。火把节是哈尼族碧约支系比较隆重的传统节日。各寨都要宰杀黄牛敬献天地和各种神灵，并用紫米和糯米粑粑以及新收割的五谷食粮祭献祖宗，之后一家人喝酒吃肉、尝新米饭、庆祝庄稼丰收。在宴席上，长者边喝酒边演唱腊达。到了挨近黄昏时，男女老少穿着节日盛装，聚集在寨中场地上，支起大鼓，请一老人唱腊达并用掌击鼓，其他人不等老人唱完，即上场舞蹈，边唱边跳，直到深夜。

唱祭龙神　耶古赊演出习俗。哈尼族豪尼支系每年农历三月属龙日上午，由祭龙头人带领群众到龙树下，手拿钢刀、口念祷词，宰杀猪鸡，脱毛破肚后，供于桌上。人们则随着铓锣声跟祭龙头人一起求龙神保佑今年五谷丰收、人畜平安，接着唱耶古赊一整套农耕生产知识唱段，传授后人。

哭嫁演唱　杠梯篇演唱习俗。哈尼族豪尼支系的姑娘要在出嫁的头天晚上，与姑娘的妹妹、伙伴在一起，用杠篇梯的形式边哭边唱相互舍不得离别的情意。唱词先由出嫁姑娘唱，后由家里的妹妹和姑娘伙伴们齐唱。

唱十月年　优历克演唱习俗。哈尼族白宏支系农历十月年，是传统的民族节日，很隆重，一般节期三天。家家户户都要杀猪、摆酒请客。白天进行荡秋千等体育活动，晚上大家围着火塘听老人演唱优历克唱本。

唱薅草　拍巧演出习俗。佤族到地里田间薅草，都要请拍巧艺人演唱，直唱到收工。佤族耕作粗放，工具原始、体力劳动强度大，人们需要用歌来减轻疲劳，用歌声祈祷秧苗茁壮成长，获得丰收。

唱“七仙女”　尼丹木刮演唱习俗。每年正月间种荞季节星光灿烂的晚上，傈僳族青年男女要用尼丹木刮的形式演唱“七仙女”，而且必须在荞地里。他们把一只竹篮横穿在一根扁担上使扁担两头分别作为“仙女”的两只手，再把篮子倒扣地上，篮底插根棍子，棍子顶端包一块包头作“仙女”头，再用一件少女盛装套在篮子上作“仙女”身。把“仙女”装扮好后，两青年各拉着这位“仙女”的一只“手”，开始用“七仙女”调演唱《七仙女》。随着歌声的节奏反复连续地把“仙女”抬起又放下，抬起又放下。唱到激情高昂时，两青年动作幅度越来越大，“仙女”也跳得越来越高。由于惯性作用，似乎拉着的人无须使多大劲“仙女”也自动会跳。欢歌的青年男女认为“仙女”真的被感动下凡来了，于是，越发激动得跳起舞来，边唱边跳，常欢乐至深夜方才尽兴。

唱娶亲　尼丹木刮演唱习俗。傈僳族的婚姻，一般要经过定情、托媒、定亲、送嫁、娶亲等几个阶段。在娶亲的头一天，媒人同男方邀请的乡邻（有的地方称为相帮）四人至八人，到女方家去喝“起脚酒”。女方的“高亲”（即新娘的父母、伯父、伯母、叔叔婶婶、哥哥嫂嫂、兄弟姐妹以至同族家门、爷爷家的亲属、外婆家的亲属等），也在女方家中会齐，当晚女眷们同新娘一起唱《娶亲调》。叫做“唱娶亲”。

迎娶的当天，根据男女双方相隔的路程确定出发时间，如果路近，新娘要到下午才离家；如果路远，上午吃过早饭便动身。动身时，有“拉新娘”之俗，由媒人邀约男方的相邻（一般都是相邻的伙伴们）把姑娘抢出门。新娘的女伴们则抱住新娘不让男方的人拉。经过反复的争夺，才把新娘拉出门。出门时新娘的脚不能踩着自己家的门坎，据说，踩着门坎会“伤着后家”（即娘家将有不幸事端发生）。同样，在进入男方家时，新娘脚也不能踩着男方家的门坎，据说，踩着门坎会“伤着主家”（即婆家将有不幸事端发生）

婚礼一开始的仪式是“摆头酒”，即由女方的高亲们举行的祭祖仪式。请祖辈们保佑新人吉祥平安。高亲们祭祀完毕，由媒人念祝词，然后由男方拿出一个猪头两块肉来，男女双方的客人就“抢”这些东西，以为戏谑。

新娘进房时，要鸣放鞭炮，由新郎的母亲牵她入房，并送给她两串挂珠或一对银手镯。

新娘入了房，高亲和宾客们便喝酒吃饭，然后在堂屋中围着火塘唱《娶亲调》，歌舞饮宴通宵达旦。这种庆贺活动连续三天三夜，喜事才算办完。

唱请工 尼丹木刮演唱习俗。傈僳族通常在请工劳动回到家中后，宾主有一同围坐火塘边喝酒对唱尼丹木刮《请工调》的习俗。《请工调》是一个长篇曲目。描述了傈僳族初期农耕生活的全过程，传授他们的生活知识，同时也抒发了劳动一天后的欢快情绪。表现形式是：请工者（主人）与帮忙者（客人）相互对唱，也可以请人代唱。有时唱到高兴时，会出现群起而舞的场面。

唱盖房 尼丹木刮演唱习俗。傈僳族在新房落成，住进新房的当天晚上，聚会咏唱尼丹木刮《盖新房》。因与搬进新房相关联，有的地方又称《盖房进房调》。凡傈僳族居住的地方均有流传。

傈僳族盖房前要选择地基，地基的取舍取决于占卜的结果。傈僳族选择地基的占卜的方法很多，如贝壳、种子排位等，《盖房调》唱的是用种子占卜。即：选种子九粒，平分三份，分别种在三个地方。种子出芽时，若三棵苗都出齐，此处便可以盖房。如果出不齐便是不吉利的征兆，新房就不能在这里盖。地基选中后，还要选动工的日期。当盖房的日子来到时，一清早就动工，凡寨子里有劳动力的人家都出劳动力来帮忙。砍木、砍竹、砍藤、编篱笆等各种活动分别进行，（有的是事先备好木料、竹子，寨邻亲友一齐帮忙，一天就把新房盖起）无论是临时砍料盖房还是备料盖房，都必须在盖成新房最后一天（或当天）太阳落山之前完工。进新房之前首先要请一位德高望重、子孙满堂的老人在新房中央烧一堆火，预示新房主人家发人兴，万事如意。

新房盖成了，寨邻亲友还要送贺礼。贺礼多为米或其它吃的东西，一般不送钱。送礼的人要成双成对，若家中人少，襁褓中的婴儿也可随大人算为送礼的一员。大家在新房的堂屋里欢聚饮宴，饭后咏唱《盖房调》。《盖房调》必须由“戛头”（领唱者）领唱。甲、乙两位戛头分别代表女主人和寨邻亲友对唱，在场的群众一起参加合唱。

唱过年　尼丹木刮演出习俗。《过年调》是傈僳族群众在欢度他们一年一度的“年节”时演唱的一部尼丹木刮长篇曲目。原为年节中祭祀祖先时之祷词，后来发展成为年节之夜集体祈年的仪式歌。

《过年调》以代表群众的“甲”和代表祖先的“乙”对唱的方式演出。通过“甲”的演唱，述说傈僳人的祈求和愿望，集中反映了傈僳族祖先崇拜的历史内容。

《过年调》平时不能唱，必须在过年时由“戛头”领唱，在场的群众全体参加合唱。群众有时边唱边踏歌而舞，谓之“跳戛”，男女老少携手转成圆圈，由“戛头”带领交换动作。舞蹈动作比较简单，共有四、五种变化，如左右摇摆，一步踏跳、点跳、半蹲移步等。

隔门对歌　纳西大调演唱习俗。中甸三坝纳西族办喜事，都要请东巴或民间歌手演唱纳西大调。表演过程与当地婚俗融为一体。

婚礼吉日之晨，媒人（多数为当地歌手或东巴）领着接亲人来到新娘家门口，但大门紧闭，意为其父母舍不得将女儿嫁出去。一会儿，只听到门内唱起了大调。大意是说，养个女儿多么不容易，如今长大了又要离开父母，怎么舍得？媒人用“开门歌”巧妙地作了回答：“请主家开开福的门，请开开禄的门”大门开了，客人被引进女家正房。媒人净手后，开始向神坛烧香叩首，继而唱起了《配对歌》，向人们叙述配对的由来。歌毕，客人就可与女家围坐在火塘周围边喝茶品点心，边对唱夸耀对方的歌调。

接亲唱曲　嘎门可演唱习俗。拉祜族结婚当天，新郎由亲友陪同带上给女方家的礼物，一般是酒肉之类去接亲，新郎到女方家后，先不进新娘家，由媒人进去与老人对唱嘎门可。媒人能对答婚礼传统婚礼曲则视为有礼仪，婚礼就能顺利进行，若媒人不能对答则视为不懂得拉祜族的礼仪，媒人要受到讥笑，新娘家也不高兴，而无法举行婚礼。

媒人和老人对唱的嘎门可有一定程序，第一回，对唱“找鸡种”，意为把新娘化为鸡种。找鸡种唱完后，媒人出到门外蹲一两分钟，进屋去第二回对唱“找菜种”，意为把新娘化为菜种。找菜种唱完，媒人出到门外再蹲一两分钟，进屋去第三回对唱“找蜂子”，意为把新郎比作蜜蜂，到新娘家采花蜜。

媒人和老人对唱结束后，便在女方家先举行婚礼，新郎、新娘拜堂。举行婚礼时，老人要为用嘎门可的形式为新郎、新娘唱祝福词，传授做人道理、行为规范等。老人一个接一个唱。婚礼结束，起程，新郎、新娘回到男方家，进屋后又一次举行婚礼。由寨内老人为新郎、新娘唱祝福词，一个接一个唱、有时一人唱众人和，照例是传授做人的道理、行为规范等。

尝新唱曲　嘎门可演唱习俗。新米节、又称尝新节，是拉祜族传统节日之一。新米节在拉祜历七八月间举行，新米节全部用新鲜食品，舂粑粑，做新米饭。敬天神和祖先后，上酒菜与亲友共度节日。席间，由老人给小辈唱嘎门可传授知识。然后众人围在火塘边，由歌手唱嘎门可，如唱《扩咋哈咋》（内容为叙述自然变化、节令的知识）、《扩式哈式》（内容为叙农事的知识），或唱故事唱本。

烟　祭　藏族格萨尔仲、百协演出习俗。源于藏族原始部落的祭祀烟火习俗。在说唱格萨尔仲和百协时，主要首先在大门口，院中或房顶上的香炉中垒起柏树叶、艾蒿、香草叶，再在上面放一点糌粑面、青稞粒并洒几滴青水点燃，求得神灵保佑，然后才请艺人正式表演。

中华人民共和国成立后，这一习俗有了改变，但在一些边远的村寨，艺人仍然有此习俗。

托帽说唱　格萨尔仲演出习俗。在云南的藏族村寨，一些自称为“神授”的格萨尔仲艺人，在未正式说唱之前，先将一顶特制的四方棱角帽放在手心上，右手指点帽子说它的来历、形状和帽上的各种饰物。有时，将帽子喻为高山、大河或英雄某某，有时又将帽子说成神仙、大地，并有专门的一节“帽子赞词”。说唱结束后，把手中的帽子戴于头上或放在一边才开始说唱正文。

指画说唱　格萨尔仲演出习俗。一些走村串寨的格萨尔仲艺人，演出前怀中有一幅绘着格萨尔故事的卷轴画(唐卡)，手里拿着一支系有红丝线的竹箭或木棍。每到一个村寨，就将怀中的卷轴画拿出来挂在树枝上或墙壁上，村民一看到画和箭，就知道是格萨尔仲艺人来了，于是，一传十，十传百围拢来。表演者看到村人围得差不多时，就用手中的箭指画说唱。这种指画说唱即是艺人招徕观众的一种方法，也是将视听二者合一增强所说故事感染力的手段。

唱训诫　百协演唱习俗，中甸藏族在举行婚礼仪式中，有两次分别是在新娘和新郎家借助百协演唱而完成的。藏语称为“格打洛”，即借用百协的形式进行长者训诫。

新娘出嫁的当天清晨，送亲的人和伴娘要等到娘家来用早茶。尔后，再由新娘的长者或请艺人演唱百协，对将出嫁的新娘进行训诫，教育她到婆家后要孝敬公婆、爱护丈夫，勤于劳动和持家。训诫完，送亲者代新娘唱《嫁女歌》、《分别歌》后才离开家门。

新娘到新郎家后，全体迎、送者入座，只有新娘要先到佛龛上把酥油灯点亮，表示她已成为男方家族中的正式成员，然后才能与大家坐在一起唱《茶歌》、《酒歌》，等待着喜官(或艺人)来训导。一会儿，喜官来到大家面前，这时，新娘和新郎要系上红线，或坐或跪在原先就用青稞、大麦、豌豆粒镶嵌成的吉祥图案上，两边坐着送亲和前来参加婚礼的人，聆听喜官演唱百协，对新郎、新娘训诫。一般常用的训诫百协多为以下内容：

在欢乐的婚礼上，教导女儿做贤妻。

在家敬公婆，出门敬长辈。

乡邻四处和睦要帮助；要做百人夸赞的好媳妇。

莫做别人咒骂的女妖精；上要遵国法，下要守家规。

贵人贫人一样待，乞丐拐棍也不能跨。

……

用直柄铁斧砍柴禾，用弯把铁锄挖田地。

当天活儿不留后，食物钱财往后留。

勤俭持家如纺线，不管何日精细匀。

天长日久做到底，翅膀磨平岩石尖。

父母创立的基业，将会发达更兴旺。

唱乞讨　藏族哩咯演出习俗。哩咯旧时是艺人为乞求施舍而采用的一种曲艺形式，一般只能在村外、门口表演，不可跨越主人家门坎，因此说唱内容也多为给予对方赞美、祝福，以讨施主欢心求得施舍。如刚到一个村寨，常用以下赞词来数唱：

今天日子吉祥，天上人间一样；

祥云连着彩虹，日月光照人间；

您们这个村镇，美丽如草原花朵。

上街四方箭场，平坦整齐宽亮；

上村圆形纺场，美丽干净明亮。

茫茫草原之上，羊儿就像白云，骏马犹如奔流，

面对人间仙境，我这哩咯艺人，名叫桑白顿珠；

来自遥远东方，专为此地而来；

要用世间赞词，赞美这个地方。

如村里人或主人对说唱者不尊，艺人就可以在唱词中随时加进讽刺对方的内容，予以鞭挞。如：

山鸡看着漂亮，但她不会歌唱；

孔雀虽然美丽，但她腹中有毒。

某些持笔先生，看着很有学问，其实只字不懂。

某些富有豪绅，似乎深明礼仪，其实心如豺狼。

某些拜佛之人，好像大慈大悲，其实心如石岩。

口中若无人言，牧人会用鞭抽。

一直说到对方很不耐烦为止，无地自容而掏腰包为止。

文 物 古 迹

清乾隆《心修集》木刻曲本 木刻曲本。木刻板，棉线装，板框长十八厘米，宽二十二厘米，四周单边，对折各页十行，每行二十一字，板心上鱼尾，封面已失，幸存著者序言一篇，得知该书作者出处。



作者昆明李思远，字怀一，从序中的“大清乾隆三十年乙酉端阳日 ”及“同志胡君东阳（名升）愿剞劂焉”（朋友胡升出资刻印）等字样，可知为清乾隆刻版。全书一百八十二页，分上中下三卷。

上卷收集：一年十二月勤农歌、醒世歌、预防歌、通俗劝世文、十富十穷歌、知足歌、修身良箴、治家要言、教子正论、石先生家训、教女正学篇、劝孝歌、罔极篇、家内吉祥歌、张公百忍歌、十无益、十有益。中卷收集：正心修身齐家总论、戒赌歌、人情反复论、节饮歌、传家宝、天福歌、杨公传家善言、历代明公理论、正心规范学识、规正格言、温公良箴、忍耐歌、愿体集诗、周先生勉戒歌。下卷收集：历朝卿相政治、明君圣谕、博文广识精选诗中话，滇南古迹、修养延年、命理论全书选录历代学人佳句名言，轶闻旧事，劝世韵言等。

所收均为民间圣谕、善书、渔鼓的唱本。腾冲和顺乡张竹君收藏，和顺乡图书馆张孝仲整理。

清同治《白鹤传》渔鼓木刻曲本 渔鼓长篇传统木刻曲本。又名《韩仙宝传》，清同治十一年（1872）八月十五日刻于黔南文昌甘霖书馆。同治十四年乙亥孟春重刊。木刻版，棉纸对折，黑口上下鱼尾，版高二十三点五厘米、宽十三点五厘米，天头空白三点五厘米。十二回，图四幅，一万九千五百九十七行，说白九十八篇，唱词一百零六段。



清光绪《修真宝传》圣谕木刻曲本　清光绪十年(1884)木刻圣谕曲本。为据清道光二十四年(1884)云和老人原版重刊,夹棉纸印刷,共八十二个双页,约三万八千字。封面的背面有“修真宝传”四个大字;左边有“谨遵人原版校正无伪”十二字;右边有“光绪十年季冬月重早”九字。由第一页起,是清道光二十四年云和老人撰写的重镌《修真宝传》小引一篇,约一千字,文言。以下为该书正文,全书描写观音大士命十二圆觉菩萨的首领刘素员下凡,度陈春秋等十人修行成仙的故事。楚雄州滇剧团徐学森收藏。



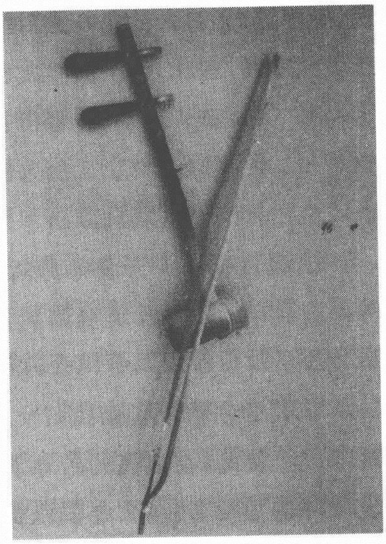


◁灯曲小唱本

清花灯说唱曲本刻本　清光绪十三至十四年间(1887—1888),昆山堂木刻本,棉纸印刷。因年代久远,烟熏尘染,现能够看得清楚较为完整的有九首灯曲:〔上妆台〕、〔掐菜薹〕、〔采茶小曲〕、〔二十四想想〕、〔衣等哟〕、〔猫儿患春〕、〔新采茶〕、〔点兵小曲〕等。唱词或七字句或长短句,词语通俗,包括怀古思今,歌颂古代英雄以及闺房思春等。原由曲靖市沾

益白水区农民胡仕学存留。现曲靖市文化馆收藏。(见图)

清光绪五圣会扬琴班用小胡琴　清光绪三十二年(1906)五圣会扬琴班社演出使用的乐器。系通海人卢光耀制作，做工精巧，音色圆润。琴筒上刻有“一江流水之音，满山风雨之声”。另一面刻有“光绪丙午年制”。琴杆全长五十二厘米，琴筒长十一厘米、直径六厘米，通海人卢光耀之子卢宗霖保存。



报 刊 专 著

演唱月刊　云南省群众艺术馆主办的发表戏剧、曲艺作品的公开发行刊物。1958年1月创刊，马绍云负责编辑工作。1961年1月与《边疆文艺》合并，三年共出版三十六期。

该刊的宗旨是贯彻执行文艺为工农兵服务的方向和“百花齐放，推陈出新”、“在普及的基础上提高，在提高的指导下普及”的方针，进一步活跃群众文艺创作，充实群众业余文艺团体的上演节目，丰富群众文化生活的内容，并逐渐提高活动质量，使群众文艺活动更好地服务于社会主义建设事业。刊物以供应农村、厂矿业余文艺活动所需演唱作品为主。发表作品力求短小精悍、形式多样、生动活泼、通俗易懂、为群众喜闻乐见。特别注重突出云南地方特色，主要刊登业余作者创作的艺术作品。同时还发表专业文艺工作者创作并适合于群众演唱的作品。曾刊登过数量较大的相声、快板、评书、唱词、花鼓、花灯说唱、书帽、单弦、金钱板和数来宝等曲艺作品。

云南戏曲曲艺概况　云南省戏剧创作研究室编，云南人民出版社1980年11月出版。三十二开本，三百二十页、共二十二万字。该书“编者的话”中说，云南省是一个多民族地区，各民族戏曲、曲艺品种繁多，多彩多姿，它们是云南各民族人民群众共同创造的文学艺术的宝贵财富，是祖国辉煌灿烂的文艺百花园的一个组成部分。云南各族民族戏曲、曲艺，在其发展过程中，互相交流和吸收，共同得到丰富和发展，编辑这本书的目的，是为了把云南各民族的戏曲、曲艺的历史概况、优秀传统和艺术特点向广大人民群众作个初步介绍，同时向戏剧、曲艺的专业和业余工作者提供一些资料和情况，以便进一步深入研究，并有利于这些剧种和曲种的发展。该书涉及介绍了云南扬琴、昭通唱书、云南唱书、姚安莲花落、傣族章哈、傣族喊伴光、白族大本曲、哈尼族哈巴八个曲艺曲种，并附有黑白照片二十四幅。

云南民族民间文学艺术　“云南从书”之一，全书共二十余万字，三十二开本，1982年由云南省人民出版社出版发行。主要介绍云南各民族的民间文学艺术。全书共分为五章；第一章为民族民间文学，第二章为民族民间戏剧曲艺，第三章为民族民间音乐，第四章为民族民间舞蹈，第五章为民族民间美术。在民族民间戏剧曲艺章节内，重点介绍了云南地方汉族曲种云南扬琴、云南唱书、莲花落；云南少数民族曲种傣族章哈、喊伴光，彝族甲

苏、四弦弹唱，哈尼族哈巴等。文章简明扼要地介绍了各个曲种的历史源流、音乐唱腔、曲(书)目情况，艺术特征，词曲结构，表演习俗等。

大本曲音乐　大本曲音乐资料集。共收录包括大理州大本曲艺人杨汉、黑明星、楚玉珍、阿七义等人演唱，马泽斌、黄永亮、杨玉春收集记谱的大本曲南腔、北腔、海东腔等五十个曲调的唱腔词谱资料。云南民族出版社 1985 年 11 月出版，三十二开本。

探索神奇土地上的说唱艺术之花　云南少数民族曲艺论文专辑。1985 年 10 月 25 日至 26 日，云南省第二次少数民族曲艺理论研讨会在红河哈尼族彝族自治州首府个旧市举行。与会专家学者着重对长期流传于红河州哈尼族哈巴，彝族四弦弹唱、白话腔、甲苏，以及地方曲种蒙自扬琴等曲艺形式，多角度、多侧面地作了研讨。本书从这次研讨会收到的二十多篇论文中，编选了罗扬的《在云南少数民族曲艺研讨会闭幕式上的讲话》，孙官生的《论哈尼族说唱艺术发展的历史分期》、《哈尼说唱文学——美学的聚光镜——兼论哈尼族'以人的生存发展为中心'的美学观》，赵官禄的《试论哈巴的源流、形式及发展》，许象坤的《白话腔唱词浅淡》，梅壁的《一朵民族曲艺的新花——彝族四弦弹唱》，戈隆阿弘《浅谈彝族'阿哩'》，李元庆的《论云南少数民族说唱音乐的改革创新》，周新民、余力的《蒙自扬琴及其危机》，徐效的《少数民族曲艺长短谈》等文章共十篇，约十五万字。该书 1985 年由云南省民族艺术研究所《民族音乐》编辑部编辑，云南民族出版社出版。印数二千册。

轶闻传说

“十大善书”的由来　善书有号称“十大善书”的书目，相传为清朝顺治末年，平西王吴三桂的宠妃陈圆圆怜悯瞽目艺人所传授。她晓谕乡约地保，选送瞽目艺人至莲花池王府，亲传由儒、道、佛三教按朝廷旨意选定的十大善书，号称“十全十善”，分别为《蟠桃传》、《灵光传》、《南岳传》、《北岳传》、《龙华传》、《雪山传》、《香山传》、《高王传》、《梁皇传》、《目莲传》。她教授这些艺人学习说书唱曲，宣扬十全十善的积善公德。“十全”指“孝顺父母”、“和睦家庭”、“友善邻里”、“救难救急”、“恤老怜贫”、“建立义学”、“设立义渡”、“修桥补路”、“施粥施药”、“施舍棺木”；“十善”乃佛教戒律，也称“十戒”不杀生、不偷盗、不淫、不妄语、不饮酒、不涂饰香曼、不歌舞观听、不眠坐高广华丽床座、不食非时食，不蓄金银宝。

陈圆圆不仅号令王府乐师教习瞽者，而且还传曲大小各八套，段子七十二段，并为瞽目艺人制定行规，凡说书唱曲者，于每年三月三在昆明土桥紫极宫做会，由会首于是日宣讲行规；不许勾师拐徒；不许说唱伤风败俗的淫书、秽调，不许哄骗钱财。这一传说清末民初在昆明善书艺人中流传甚广。

杨娥卖唱上北京　传说清朝康熙年间，剑川州官夏一松盘剥百姓，残害人民，贪脏枉法，有个白族文人杨序黄出头与州官抗争，并向府官告状，反被夏一松杀害，天上下了一场血雨，说是老天爷眼里也哭出了血。杨序黄妹妹杨娥，有自弹自唱本子曲的好本领，不仅用白族语顺口编唱，也能用汉语即兴唱出心中的感受。她为了替兄申冤，发誓晋京告状，但无盘缠，就一路弹着弦子卖唱，得到沿路百姓资助，终于到了北京，告准了御状，朝廷派人捉拿夏一松时，夏已被剑川兰州起义军杀死，剁成肉泥；朝廷也就不追究杀州官的罪过。朝廷怕激起更大的民变，将计就计，顺水推舟，撤回了兴师问罪的兵马，都说夏一松该杀不了了之。

相争坏事变好事　相传清朝光道咸丰时期，六个贵州扬琴担子班，共计三十六人从贵州来到昆明卖艺。常言说得好，外来和尚好念经。这些人都是睁眼的、年轻的、会弹扬琴会演唱的艺人，他们初来乍到对听众有一定吸引力。两相对比，与昆明的盲艺人形成强烈反差。贵州扬琴热热闹闹，昆明盲人演唱冷冷清清，甚至门可罗雀，无人问津，直接对生活构成威胁。盲艺人为求生自保，及时召开行会商量对策。决定每家各请身强力壮者一至二人，向贵州艺人兴师问罪，毕竟强龙难压地头蛇，贵州艺人被打得鼻青脸肿，喊爹叫娘，不

得不向官府投诉。经官府调查作出判决：贵州扬琴担每班带两个昆明瞽目艺人，互学互帮，以后不得谩骂滋事，打架斗殴。这段公案才算了结。真是不打不相识，不骂不相亲。通过这场打闹，坏事变成了好事，仇家变成了亲人。昆明瞽目艺人学会了扬琴演唱，贵州艺人也学会了讲唱善书。

三月三唱曲的来历　相传很早以前，邵甸坝子十年九旱，当地百姓生活十分贫苦。一天，有一老翁在坝子东边山上艰难地行走。烈日炎炎，老翁口干舌燥，幸好山下石岩边，有一小水塘，老翁如获至宝，下跪于水塘边，一口气把泉水喝干，高兴地唱了起来。未等歌声唱完，水塘里的水又变满了。老翁欣喜如狂，放开喉咙高声歌唱，顿时，水流如注，歌声伴着流水声，惊动了附近乡邻。久旱的灾民，如逢甘露，不约而同地唱起民间小曲，哪里有歌声，水就向哪里流，不会唱的，也随声附合，水同样向他们流去。

由于小曲引来泉水，各村的大户人家与众村民商谈，认为是神仙造化，黑龙显灵，大家自愿凑足钱米，先把黑龙宫修起来。说干就干，当年就盖起了黑龙宫。泉水清澈地流向方圆十二个村落。黑龙宫落成时，村民们在龙宫对面，用青松搭起高台，狂欢起舞，时值三月三，唱至正午，突然下起倾盆大雨，龙潭水猛涨，将松枝搭起的高台漂起，而狂欢的人们却安然无恙。灾民们又凑钱米，于当年建起古戏台。从此，邵甸坝子年年五谷丰收，年年三月三都要在古戏台上唱曲演戏，一直沿袭至今。

渔鼓简板上挂“桃铃”　传说早先，渔鼓简板上是没有“桃铃”的。相传一年夏季，桃子成熟的时候，汉钟离、张果老路过玉溪，信步登上三大土堆中间最大的一个，看见梅园上庄子和龙马山上的桃子红艳艳一片，顿时垂涎欲滴。二人在堆顶打坐，张果老用简板夹来西边的桃子递给汉钟离，夹来东边的桃子自已吃，二人边吃边谈。不一会感到肚中已饱，收起渔鼓简板欲行，突然从东西两方各飞来一只桃子挂在简板上，张果老心想就让它挂着等嘴馋时再吃。从此，这对桃子就再也没有取下，成了铃子，故称之为“桃铃”。

张果老仗义惩财主　在腾冲孟连乡有一块十丈见方的大石头，远看去好似一个圆圆的大鼓，当地人称它为石鼓。

传说从前孟连乡有个财主，有良田千亩，家财万贯。但他生性刻薄，对百姓凶似虎狼。有一年发大水，孟连家家户户颗粒无收，狠心的财主不肯开仓救灾，却逼着百姓交租交粮。百姓生活不下去，只有离乡背井，出外逃荒要饭。

一天，仙人张果老云游来到孟连乡，探得此事，好不气恼。张果老随即扮着一个手拿简板 渔鼓，唱着道情的行乞艺人，一瘸一拐来到财主家门口唱道情，唱完央求道：“老爷行行好吧，我已经几天没有吃东西了，打发点吧。”财主见是个蓬头垢面，衣衫褴褛的叫化子，就火冒三丈了，放出恶狗来咬他。张果老大怒，便随手拣起一块巨大的岩石，猛地向财主家的房屋压去，只听“轰隆”一声巨响，狠心的财主就被压在大石底下了。这块大石，就是现在的石鼓。

从此，这里的百姓过着安居乐业的日子，“石鼓”的故事也被人们世代相传，人们见了行乞的渔鼓艺人，都不敢随便冒犯。

韩昆荣走州串县闯孤山 韩昆荣是云南昆明扬琴艺人中的佼佼者。相传他生性刚直火爆，遇见不平事，常大发雷霆，难以自制。对同行却很有同情心。听说有的瞽目艺人生活困难，沿街卖唱行乞，冻饿而死，他就大声疾呼，到处奔走。为死者募捐购买棺木，不遗余力。

在业务清淡的日子，韩坤荣认为不能在一棵树上吊死，要敢于走州串县闯新路。他坐而言，起而行，足迹走遍安宁、禄丰、富民、通海、宜良、澄江等滇中地区。当时，江川县是四方闻名的“匪区”，也是客商和民间艺人不敢涉足的禁地。但韩坤荣毫无顾忌，越是别人不敢去的地方他越是要去。有一天，韩坤荣在孤山附近街子上演云南扬琴，围观的人里三层外三层，挤得水泄不通。当天，孤山上的山大王出于好奇也来听书，对韩坤荣精湛的表演极为赞赏，执意邀请韩昆荣上孤山为兄弟们演出。这孤山地势险要，依山临海，有绿林豪侠二千余人，数千官军多次围剿，均被“匪众”打得抱头鼠窜。

韩坤荣此番上了孤山，山上的大小头目待如上宾，天天酒肉招待，极为恭敬。韩昆荣在孤山上说书唱曲，大受欢迎。有的好汉要听《三国演义》、《水浒传》、《七侠五义》，韩有求必应。

韩昆荣虽然双目失明，却颇有心计，为了感化孤山上铤而走险的土匪，便讲述一引起有益于世道人心的故事，敦劝绿林好汉替天行道，仁义为先，不要滥杀无辜，方能善有善报。为此，孤山上好汉都把他当作亲人，尊称他为韩先生，约请他每年上孤山演出，从正月至四月，又从七月到冬月，除付给优厚酬金外，还派人把大米和腌好的鲤鱼、抗浪鱼、板鸭等直接送到韩昆荣家。韩挂念同行，就借花献佛，把好汉馈赠的礼品转送给其他瞽目艺人。

一天，昆明五华山上督军唐继尧的卫队从后营门出巡，恰好在街上与拄着拐杖的韩昆荣相遇，卫队如狼似虎，厉声吼叫“瞎子！滚开！”，韩毫无惧色地说：“难道只许官家放火，不许百姓点灯？你们对一个残疾人如此凶暴，还叫什么仁义之师？简直比土匪不如。”此时，几个卫兵蛮横地把韩昆荣掀翻在地，拳打脚踢后拖至路边。

韩昆荣被卫队毒打，伤势严重，好心人把他背回家后，就卧床不起，半月后不幸身亡。

杨希贤巧骂王乡绅 杨希贤是一位多才多艺的评书艺人，他除了精通戏曲（川剧、滇剧）和说书，还能从事民间宗教祭祀活动。相传民国二十九年（1940），禄丰县小北厂村请杨希贤到三官庙降乩（一种请神仙“下凡”在沙盘上写字的仪式），想借此来兴旺该庙的香火。可是该村的乡绅王某，对杨希贤很不尊重，并面带鄙视之色。杨对王某所为，看在眼里，记在心头，表面上装着毫不在意的样子，仍然像往常一样办完了降乩的法事。翌日，王某和会首（庙会的承办人）商议，要重修该村的土地祠，进行实地观察。只见殿宇倒塌，台上的三尊神像，也因风雨侵蚀，弄得面目全非。王某便向杨问道：“这是三位什么神像？”杨灵机一

动，心中暗想道，你瞧不起我这个说书人，今天我要叫你知道，我杨某也不是“省油的灯”。于是他马上答道：“这三位神像都姓王，中间这位是王莽、左边这位是王魁、右边这位是王三巧(实际这三位神像是：居中者为土地神，居左者为田公神、居右者为地母神)。杨的回答，使在场的人都懵住了。王某因一时拿不准神像的名号，也就没有说什么 。会首明知他把神像说错了，一时又不好当着众人抵杨的“乾黄”(即错误)，只好缄口不言。同时，会首又想，杨希贤并非是不懂神像的名号，而为什么又把三位神像说成“三王”呢？“唔！其中定有缘故。”事情就这样过去了。王乡绅回家以后，越想越觉得杨的回答蹊跷，就将此事讲给该村的老学究听。老学究听完后一跺脚说道：“天老爷，你上了杨希贤的当啦。土地祠塑像是土地神和田公、地母，并不是三个姓王的人。他是借三个姓王的古人，来骂你们王家。”王某听后，还有些不信，便问道：“何以见得呢？”老学究道：“王老爷，你想想。他说的三个古人，都不是好人，王莽是一个谋朝篡位的奸臣；王魁是一个忘恩负义、趋炎附势之徒，王三巧是一个养汉的坏女人(典出《警世通言》(《蒋兴哥重会珍珠衫》)。意思是骂你们王家，没有一个好人。”王某听完了老学究的破解，牙齿咬得嘎嘎响，大骂杨希贤不止。

龙云嘉奖杨希贤　杨希贤是禄丰县著名的云南评书艺人，在二十世纪三十年代。他除了在本地表演曲艺外，还经常到大理、昆明等地演出，并在这些地区享有盛名。相传有一次到昆明说书时，经友人推荐，杨去威远街龙公馆给龙云(民国时期云南省政府主席)的母亲说《说岳全传》。龙云听到家人的称赞，也于公余闲暇之时，信步前来参加听讲。听了几次后，龙认为杨希贤的评书，确实名不虚传。遂命下人去订制一枚银质奖章，上镌“说界大王”四字，亲身授予杨希贤，以示对杨希贤说书技巧的嘉奖。

牧师喜看小唱灯　民国二十九年(1940)左右，会泽县金钟区中河乡的社火小唱灯班，在春节期间被英国教会耶稣堂邀去演出。参加灯班的玩友有孙友云、徐海忠、蒋开汉、李云昌等十七八人。

当晚演出的节目有《开财门》、《打花鼓》、《单彩云》、《双彩云》、《窦宝观灯》等花灯说唱曲目。唱灯前还跳狮子、耍蚌壳。观众除英国牧师、传教士及他们的家属子女外，还有本地教徒五、六百人。洋人们好奇地边看边说，连声叫好，热烈鼓掌表示欢迎。演出后，牧师们还给灯班挂了一匹红，赠国币伍元，送一升米的饵块做夜宵，高高兴兴地把灯班送回农村。事后人们追忆起来，仍觉十分有趣。

马鸿钧奇遇栗成之　楚雄州的云南评书和相声演员马鸿钧，曾经和滇剧泰斗栗成之有过一段奇遇。民国三十三年(1944)，马鸿钧、董长禄等一批曲艺艺人。为了躲避日寇的战火，由北平、西安、重庆辗转来滇谋生。当时战事吃紧，兵荒马乱，民生凋蔽，卖艺度日，十分艰难。一日，马鸿钧在昆明市光华街协台衙门广场(现人民胜利堂所在地)卖艺，当观众围成圆圈之后，马鸿钧先用白泥沙在地上堆起了“献艺演出滑稽相声小上寿”十一个大字，然后就开始演出单口相声《小上寿》。《小上寿》这个节目，十分“考演员”，一个人要摹学

八个性格不同的人物，还要模仿这八个人说话的腔调，但马鸿钧把这个节目演得非常生动形象，当马鸿钧说完相声，端起托盘向观众收钱时，只见一位身着长衫，举止文雅的老先生，掏出了一枚袁大头（银圆）放在盘子里，然后拍了拍马的肩膀说道："年轻人，你的讲口和表演都不错，书法也练得好，希望你继续好好的深造吧。"当马鸿钧还来不及说一声谢谢，这位老先生已悄然离去。这时，在一旁卖跌打膏药的武术演员"草上飞"，急忙走了过来向马说道："小老弟，你今天碰上贵人啦！你知道他是谁吗？"马摇了摇头。"草上飞"接着说道："他就是誉满全滇的滇戏名角栗成之老先生，他今天赠银给你，是抬举你啦；以后你在昆明就'玩得转'啦，你应该去登门叩谢才是。"第二天马就买了一包点心，到栗成之常来喝茶的地方去拜谢他。不巧，这一天栗未来喝茶，只见到栗的好友马玉龙，马鸿钧向马玉龙说明，自己是要来找栗成之叩谢昨日赠银之事。二人的对话，被坐在一旁喝茶的哈咏天（滇剧艺人）听见了，便主动地对马鸿钧说："我知道栗先生的住处，我现在就领你去找。"马鸿钧在哈的带领下，来到了栗的住所。哈向栗说明马鸿钧专程来感谢之意，栗成之听后，皱了皱眉头，急忙招呼二人就坐，然后亲切的说道："小马，区区小事，何足言谢。昨天，我是看中了你的才气，敬重你的技艺；我们都是梨园行的朋友，理应互相关心、互相学习、互相捧场嘛，何况你们又是初来乍到"。接着栗询问了马的籍贯、家庭和学艺情况。当他听说马的师父是孙宝庭时，便十分惊喜地说道："哦！果然是名师出高徒啊！好好的干，希望你青出于蓝而胜于蓝。"接着他对马鸿钧说："这包点心你带回去，你的心意我领了。以后有什么困难，只管来找我，我们就做一个忘年之交好啦。"从此以后，马鸿钧就与栗老先生有了接触，并常常跑去观看栗的演出，学习栗的戏曲表演，来丰富自己的相声、评书艺术。时至今日，马鸿钧仍在念念不忘栗成之的高尚品德和精湛的技艺。

高竹秋谑语讽世　　二十世纪四十年代，高竹秋是滇戏名票友，并对演唱昆明渔鼓有较深造诣。高竹秋为人诙谐风趣，一些平常话由他说出，就妙趣横生，令人捧腹。他经常自编渔鼓唱段，在昆明东寺街西南大戏院演唱，台风高雅，嗓音宽亮，吐字清真，善于临场发挥，现编台词。谑语讽世，针砭时弊，务期有益世道人心。据传一次他在台上表演渔鼓"禁烟"，这样唱道：

禁烟大员台上讲，
要把烟台一扫光。
正在讲时打哈欠，
烟瘾发作软瘫瘫。
马上乘车回公馆，
三步二步奔上床，
他把烟灯来点亮。
吞云吞雾上天堂。

短短几句唱词，揭露了国民党禁烟官员的丑恶嘴脸，还未唱罢，即赢得热烈掌声，但也招来麻烦。当天有个新上任的警察分局局长在场观看，听了渔鼓后，便心怀鬼胎，想借题发挥，捞点油水，当即通知随行人员："把演唱渔鼓的人抓起来"。随行告之："抓不得。"他们并告诉这位分局长"唱渔鼓的人名高竹秋是某集团军司令高荫怀的弟弟。"得知艺人有背景，那位局长也就不了了之。

倪绍宗唱书"遇鬼"　倪绍宗是楚雄县城东门的曲艺艺人，他嗓音极好，演唱圣谕和云南唱书，深受听众的欢迎，他还擅念"木铎"(楚雄地区曾经流行的一种善书形式)，劝化世人"诸恶莫作、众善奉行"。楚雄地区的念木铎，一般都是在深夜拂晓以前进行。目的是让市民刚从睡梦中醒来时，就要听到木铎的演唱，并能使这些说唱的内容，在听众头脑中留下深刻的印象。倪绍宗表演的"木铎"，除了照本宣科以外，还能根据本地人的善恶，编撰新的内容，具有褒扬良善、鞭挞丑恶的效果。是时，东门街有富商陈某，为富不仁，经常以缺斤少两的手段坑害贫苦农民。倪绍宗心中不平，便把陈某的这些劣行，编写成谴责奸商的木铎唱词，于深夜专门在东门街地段说唱。陈某听到自己的丑事被揭露，急得像热锅上的蚂蚁，坐立不安，暗暗寻思对付之策。在一个漆黑的夜晚，倪绍宗拎着一盏玻璃罩的香油灯，敲着木鱼、手磬，说唱着"木铎"，向大东门方向走去。当他快走近城楼时，忽然从城根角的荒草丛里闪出一个怪影来，只见这个怪影，浑身雪白，头如巴斗，口似血盆，舌头拖得一尺多长。这一鬼怪突然出现，把倪手中的油灯也吓掉在地，当时没有路灯，使倪更加感到阴森恐怖；以为自己真的是碰上"白无常"(传说中阴曹地府勾人魂魄的鬼差)了，于是折回头就往城里跑。不想这个"鬼"并不因此罢休，随着一声怪叫，就朝倪的背后扑了上来，使倪在万分惊恐之中，失去了知觉，直到天亮以后，才被乡邻抬回家中。于是倪绍宗念木铎遇鬼之事，就在全城传开了，倪也因此卧床不起。事后，经过乡邻们的仔细观察，慢慢的就真相大白了。原来这个"鬼"就是陈某装扮的。他为了不让倪再宣扬他丑闻，便找了一件孝服(父母去世时子女们穿上的白土布长衫)穿在身上，然后用一个字纸篓(旧社会各街巷都挂着这种用竹子编制的字纸篓，用它来收攒有字的废纸，以示对孔圣人及文字的尊崇)画上眼睛、鼻子、嘴，粘上红舌头，套在头上，装成"白无常"的样子。然后去躲藏在荒凉的东城门旁边，几乎把倪吓死。后来，倪绍宗得知他所见的"鬼"是假的，病也就很快好起来了，照常唱书针砭时弊。

陈玉鑫说书砭时弊　陈玉鑫原籍四川，是昆明云南评书老艺人吴汉卿的大徒弟，也是昆明曲艺界有影响的说书艺人。他的拿手好书是《三国演义》、《西汉演义》、《水浒传》、《说岳》、《清史通俗演义》等。

抗日战争前后，他在昆明文庙说书多年，信誉良好，只要书牌挂出，听众就闻风而来，天天座无虚席。他的听众层次较高，有老教授、有研究史书的老学究，有大小不等的文武官员和商人、工人、学生等。

他本人很虚心，经常向听众讨教，而且刻苦钻研书艺，用心练习，用心探索，有些赋赞背得滚瓜烂熟，能一气呵成，妙语如珠，妙趣横生。他不仅具有高超的说书技艺，而且具有高尚的爱国思想。他说书时常借古喻今，针砭时弊，如《说岳传》讲到宋高宗即位，张邦昌奸谋卖国，岳飞应募从军，以战功升为元帅，首战爱华山，几乎生擒兀术；退敌牛头山，保驾高宗。大破连环马，攻破金龙阵，进军朱仙镇，直捣黄龙府。这时奸臣秦桧遵照金兀术之命，矫诏发金牌，召回岳飞，又以莫须有的罪名，将岳飞害死。讲到岳飞被处死时，他悲愤的声调，如狂风怒吼，百鸟悲鸣，听众的眼里都擒满泪水。陈玉鑫每每说演至此就会有此类点评：岳飞明知秦桧矫诏陷害自己，却依然忠于赵构，毫无怨言，更不准他兄弟反叛朝廷，这是愚忠，既救不了国家，也给人民带来了灾难。现在日寇步步进逼。国难当头，令人痛心的是：前方在“吃紧”，后方在“紧吃”；前方在“流血”，后方在“吸血”；奸商囤积居奇，物价一日数涨。人民的生活陷于水深火热之中，如果不严惩贪官污吏，如果不严惩奸商兴风作浪，中国之命运实在令人担忧。每说至此，总能博得阵阵掌声。

杨美淮热心公益为曲艺　杨美淮是一位业余曲艺演员。她一贯热爱曲艺事业。1980年以来，她积极参加昆明市五华区文化馆组织的群众文艺演出活动，曾多次荣获地方文化部门的奖励。她擅长打快板，演小品、唱民歌，年纪虽然五十开外，但嗓音甜美宏亮，气息掌握得法，吐字干净流畅，打快板节奏明快，颇见功力。她多年在厂矿、农村、部队、学校演出快板《吸毒八害》、《歌颂英雄徐洪刚》和花灯说唱二百多场，得到各方面的好评。

二十世纪八十年代初，改革的大潮为新人崛起提供了契机。杨美淮是个体户，在昆明德胜桥开了个小食店，专卖豆花米线和包心汤圆等小吃。杨美淮不怕苦、不怕累，她起五更、睡半夜，搞好卫生，精心调味，以风味独特、质量上乘和较好的服务态度，获得广大顾客的赞誉。越来越多的顾客光临小店，四季财源与日俱增。

有了钱怎么办？杨美淮心胸豁达，视金钱为身外之物，她急功好义，对赞助公益事业不遗余力。为了让家乡的老年人有个舒心的活动场所，欢度晚年，1985年她毅然捐资二十五万元，建盖宜良北古城“怀古园”老年活动中心，又捐资一万余元修缮上山的道路。在“怀古园”落成之日，中共云南省委原副书记高治国为“怀古园”撰写了一幅楹联：“怀昔怀今怀下纪，古园古镇古浮图。”昆明市楹联协会的书法家也为杨美淮捐资建盖“怀古园”老年活动中心临场赋诗一首：“敬老尊贤世所崇，怀古园中乐融融。为问高楼谁建起，美淮意气贯长虹。”

杨美淮为人善良，凡属善举，无不慷慨解囊相助。她对曲艺情有独钟，经常资助有特殊困难的艺人和盲人等，为了扶持曲艺并活跃群众文化生活，杨美淮多次出资、出车组织曲艺队伍到农村演出。这些可贵的行动深为人们所钦佩，新闻媒体也多所揄场。

章哈始祖的传说　勐巴纳西（傣族生息繁衍的地方）流传着这样的一个故事：三千年前，傣家的男女老幼都喜欢到佛寺去听大佛爷念经。相传这位大佛爷的名字叫做帕召，

是那里最早的和尚。

有一天，来了一个生人，他叫做帕亚曼。他不信宗教，唱起歌来，要同佛爷比赛，看大家到底喜欢听佛爷念经还是喜欢他说唱。

帕亚曼唱得太好了。他的歌声时而轻柔得像小溪的流水，时而激动得像松涛的汹涌；大地上所有的花朵都在歌声中开放了，所有的鸟雀都歇落在他的周围静听，男女老幼都被他吸引了过来。大家非常羡慕他，要看他的眼睛、鼻子、嘴和他的脸。要看的人太多了，帕亚曼害羞，只好用扇子遮着——章哈唱歌时用扇子遮脸就是从这时开始的。

帕召唱不赢帕亚曼，非常生气。他威胁大家说：谁如果跟帕亚曼学唱，谁就要受到惩罚，他就要一天唱到晚，而且子孙万代都要唱下去。同时，不准他富，死了以后，不准他入地狱，也不准他上天堂。

不管佛爷怎样威胁，学唱的人还是很多。从此以后，人们都把帕亚曼尊为章哈的始祖。

滴水成歌　相传，傣族祖先从狩猎进入农耕时期，有母女二人在深山老林里开荒种瓜。一天中午，太阳辣呼呼的，母女二人挖地挖累了，口渴得要命，母亲便叫女儿到泉水边打水来喝。女儿到了泉边，听到叮叮咚咚的泉水声，既清脆又柔和，好听极了，不觉忘记了返回，一直听到傍晚。母亲见女儿很晚才归来，忙问发生了什么事？女儿回答说："泉水的声音好听极了，舍不得离开"母亲不信，亲自去听，果然，泉水的声音确实太好听了。从此，跟随母亲在森林里开荒种瓜的这位姑娘，便天天到泉水边倾听泉水的声音，并模仿泉水的声音哼唱起来。天长日久，泉水的声音便化作成了姑娘的歌声，这姑娘便成了傣族第一个章哈。由于章哈的歌手是泉水传给的，所以章哈演唱的歌，永远像泉水一样清脆、香甜。

神鸟传音　相传古时候在傣族居住的森林里，有一只美丽的神鸟，名叫糯多朗冬。这种鸟每天都要飞到寨边的树枝上歌唱，音调忽高忽低，忽慢忽快，既嘹亮又清脆，动听极了。寨子里的人，个个都喜欢这只神鸟，每天劳动归来，便一群群聚集在寨边的大树下，倾听这只神鸟唱歌。后来，神鸟不幸中了猎人的箭，受了伤，没法再飞来给人们唱歌了。寨子里的人都很伤心，每个都埋怨射鸟的猎人，有本事为什么不去猎取凶恶的野兽，偏偏要来伤害为人类唱歌的神鸟！过了一天，有个叫玉嫩的姑娘到河边采野菜，看见受伤的神鸟正在地上翻滚挣扎。玉嫩姑娘很同情神鸟，流着泪将神鸟轻轻托在怀里，并替神鸟擦干了血迹，医好了伤。神鸟很感激玉嫩姑娘，便把自己所有的歌都传给了她。于是，玉嫩姑娘变成了最会唱歌的第一个章哈。由于章哈的嗓音是神鸟传给的，章哈的嗓音像神鸟一样嘹亮。

唱章哈驱毒蛇的传说　相传傣族古代首领帕雅桑木底，发现河谷平原比森林里的岩洞更好居住，于是率领傣族先民从岩洞里走出来，要在河边定居建寨。说也奇怪，他们建盖第一幢竹楼时，不管砍来多少木料，都始终缺少两根柱子。帕雅桑木底累了，再也不想到森林里寻找，他派人在寨边随手砍了两棵树，拿来做柱子。谁知，这两棵树底下居住着两条毒蛇，是一对夫妻。它们见帕雅桑木底无缘无故毁坏了自己的家，十分生气，决定要报复。

于是，在帕雅桑木底盖好房子，准备搬进新房居住那天，蛇夫妻便悄悄串到新房里，死死缠住那两棵柱子不放，吓得所有来贺新房的人都不敢走进竹楼。怎么办呢？帕雅桑木底虽然力大无比，却也无法赶走这对蛇夫妻，他只得去请负责祭祀的摩赞来帮忙。然而，摩赞送了鬼、祭了神，蛇夫妻仍然不走开。最后，帕雅桑木底把会唱歌的章哈请来，叫他用歌声赶走不吉利的蛇。会唱歌人在竹楼里演唱了一阵章哈调。周围的人发出"水水水"欢呼声，蛇夫妻听了很害怕，悄悄地逃走了。从此，这位会唱歌的人变成了第一个章哈；与此同时，人们还认为章哈演唱能消灾免难，赶走不吉利的事，能给人们带来幸福、安宁，因此每逢盖新房，都要请章哈来演唱。

章哈采用竹笛伴奏的由来　章哈离不开竹笛，每次演唱都要用竹笛伴奏。那么，竹笛是从哪里来的呢，为什么与章哈关系这样密切？据说，章哈和竹笛原来是一对最爱唱歌的青年朋友。后来竹笛因为迷恋泉水边的竹林，便到泉水边安了家，变成了翠竹大家庭中的一个成员。而章哈却仍然在给寨里的人唱歌。一天傍晚，章哈从田野劳动归来，刚走到泉边，突然微风四起，竹林里传出一阵阵悠扬的歌声。他停下脚步，想看一看唱歌的人是什么模样，为什么歌声会这样清脆？可他找遍了竹林，都没有人影。他好生奇怪，待要往前走时，竹林里的竹子却说起话来："朋友，你忘记了我吗？我是你最爱唱歌的伙伴呀，至今心头还装满了歌。"此时，章哈才知道这些竹林原是他最爱唱歌的朋友的化身，便要求送他一些歌，竹林答应了，给了他一节竹子，这节竹子一到章哈的手里便变成了竹笛。从此，章哈有了竹笛，每次演唱都要用竹笛伴奏。

小毕朗听喊贺哩忘了赶街　潞西广母村的奘房建于本村北面滇缅公路边，奘房住持佛爷帕崃奘是本地资深的"喊贺哩"演唱师。他的唱诵悠扬而富于感情，很有感染力。每年进洼节，他唱诵的喊贺哩常令赶街过路的中青年男女驻足洗耳恭听。传说有一次，五个傣族小毕朗（少妇）挑着菜准备到城里去卖。过路时恰逢佛爷正为信徒们唱诵长篇历史曲目《阿暖相勐》。五个小毕朗原打算听一会便走，岂知情节越来越扣人心弦，如痴如醉的小毕朗们，干脆把担子卸下，坐在扁担上听，直到赶街人已返回，方知已误了赶街卖菜之事，只好将菜挑回了家。

黄宁祖先的传说　相传有个名叫帕亚曼的人，一走进佛寺就唱起歌，并且还要指名要佛爷与他赛歌。佛爷同意了，但赛歌结果，佛爷输了。佛爷又气又羞，便到当地最高长官召那里告状，说帕亚曼用歌声迷惑教徒，亵渎了佛的尊严。召听信了佛爷的话，作出规定：凡跟帕亚曼学唱歌的人都要受罚，罚一天到晚不停地唱歌，并且连子孙后代只能唱歌，死后不准升天堂，只能做无家可归的野鬼。

尽管召作出了规定，但人们并不害怕，跟帕亚曼学唱歌的人仍然很多，每天都有优美动听的歌声在傣家竹楼上空飞扬。从此，傣家人便把帕亚曼尊崇为黄宁的祖先。

黄敢头尾唱"相哎"的由来　每逢节日，孟连县傣族人民都要敲响象脚鼓，跳起孔雀舞，唱起黄敢祝贺，歌词里第一句和最后一句都要唱"相哎"。为什么要这样唱呢？这里有

一段美丽动人的传说。

传说在很久很久以前，孟连这个地方很贫困，人民生活很艰难。为了能得到赏赐和庇护，土司派人带象牙和特产到京城，进贡给皇帝。收了礼物后皇帝赐给土司一个大印和一颗用盒子装着的宝石。那个装宝石的盒子外壳很难看，土司便想："一定是皇帝嫌孟连地方太小，所以赐给的礼物也很随便"。土司不想要这难看的盒子，但想到是皇帝赐给的，就把这盒子带回来。当来到勐相地方时，大家都想看看盒子里装的什么东西。土司便把盒子打开，盒子里用红绸布包着一颗闪光的绿宝石，宝光四射，原来是世界上罕见的宝物。土司欣喜若狂。后来人们把土司打开的盒子这个地方叫做"勐柏"，这个名字一直沿用至今天。

孟连自从有了绿宝石，呈现出欣欣向荣的景象，人民生活富裕起来。变成了美丽富饶的地方。皇帝听到孟连变化的消息，后悔当初不该把绿宝石赐给土司。于是他想了一条诡计，派出一个官员来视察孟连，妄图乘机盗走绿宝石。那个官员来到孟连后，在宣抚司住了三年，他摸清了藏绿宝石的地方，有一天晚上乘土司熟睡之机，盗走了绿宝石。第二天土司发现绿宝石不见了，又发现那个视察孟连的官员也不知去向，这才明白他是皇帝派来盗绿宝石的。土司后悔莫及，失去了绿宝石人们很悲伤，就经常"相哎！""相哎！"（即宝石哎）地念着。

绿宝石被盗，土司贴出告示规定，谁能拿回绿宝石必有重赏。可是一连几天没有人来揭榜。有个住在大龙潭龙洞里的名字叫朗达巴的鲤鱼精，是个有正义感的精灵，她听到这个消息，决心打抱不平，把绿宝石拿回来，为人们解除忧愁。于是她变成一个傣族姑娘去见土司，并向土司表示，她要能把宝石拿回来，不要什么报酬，只要人们能生活幸福，她就满足了。于是她告别了土司，变成了鲤鱼顺水漂游来到京城，又变为一个美丽的少女住在皇宫花园里。一天，皇帝到花园散步见她很美丽，便把她留在宫中做妃子。一个月后，朗达巴装病，多少医生来看都医治无效，皇帝急坏了，朗达巴对皇帝说，只要用宝石和珠珠泡在水中洗澡病就会好。皇帝令人照此办理。朗达巴拿到绿宝石后。变为鲤鱼回到孟连。因她结过婚不能再变成人，不能亲自把宝石交给土司，只好托龙王交给土司。这天晚上土司半睡半醒，听见有人大声说："绿宝石已拿回，在龙洞里，叫人去拿。"土司醒来什么都未看见，才知道是龙王来报讯去取绿宝石，但那龙洞很深谁也不敢去拿绿宝石。

后来，人们为了纪念朗达巴的奉献精神和婉惜未能取到绿宝石，便在唱黄敢的开头和结尾都要唱"相哎！""相哎！"（傣族意为"宝石哎！""宝石哎！"）。

腊答创始人的传说　相传哈尼族碧约人从有了提亲、讨亲、请客喝酒的习俗之后，便很想唱曲。一个名叫模则的男人和名叫吴四的女人，便编唱了腊答歌词，每段十二行。从此以后，讨亲、盖新房、栽秧、丧事、过年、过节，祭祀都唱腊答歌。

模则、吴四还编唱了祖先开天辟地歌、迁徙歌、农事节令歌、苦情歌、生活歌和故事歌。他俩编唱的腊达曲子很多，一代一代传唱。后辈人就把模则、吴四敬奉为唱腊答的创始人。

腊答伴奏乐器琫的由来　寨子里有一个小伙子，名叫罗奇洛耶，与外寨一名叫扎时扎依的姑娘相爱。罗奇洛耶很穷，他担心扎时扎依嫌弃他。后来他打听到扎时扎依喜欢跳舞唱歌，还喜欢听弦子。于是他想出个主意，决定做把弦子弹出优美动听的曲调，以便获得扎依的欢心。他先设想出弦子的式样，但不知要用什么木料做，弹出的音才好。此时，有位老人告诉他。要用马桑树做弦子才好。这种马桑树很难找，要到很远的地方才能找到。他历尽千辛万苦，走了一山又一山，终于在一座山的悬崖上找到了马桑树，他不顾个人安危，爬在悬崖上砍下马桑树，又从悬崖上拉到了路边歇息。这时有个过路的人见马桑树，问罗奇洛耶："这种马桑树砍来做什么？"罗奇洛耶说："砍来做弦子"过路人听后就告诉他说，砍哪一节做弦子才好。他记下了。

罗奇洛耶用了几天的功夫，把弦子做成了，但弦子不会响，他在家门口拿着弦子琢磨着。一寡妇看见弦子做得很好，告诉他在弦子下端烙七个小洞弦子才会响。他照寡妇说的做，果然弦子弹出优美的音响。他欣喜地弹着弦子去找扎时扎依。扎时扎依听到优美动听的弦子音很高兴，她很喜欢罗奇洛耶的聪明才干。

后来这把弦子取名为"琫"又因其音色好听，便作为唱腊达的伴奏乐器。

祭曲姆坟的由来　自古以来，初学本子曲的人，都认为如果在众人面前公开亮歌喉之前，必须到剑川石宝山宝相寺北的"曲姆"坟头磕个头，否则，就不会成功。这是由于传说古代有一个女歌手唱得太好了，所有的人都无与伦比。可是，唱了三天三夜不休息、不吃喝、她太累了，终于死在了歌场上，人们很敬重她，把她安埋好，那坟就叫"曲姆坟"。人们为了唱好本子曲，也便形成祭拜曲姆坟祈求神灵保佑的习俗。

中甸坝子不唱"格萨尔"　相传格萨尔经过迪庆时，曾到中甸的松赞林寺去烧香，朝拜间隙，寺中的护法金刚一定要邀约格萨尔与他对弈一次，并说定，谁败了就去割谁的耳朵。格萨尔再三推辞不掉，只好坐下来摆阵。经一个时辰的激战，结果，护法金刚被格萨尔打得一败涂地。只好割去自己的耳朵。此后，护法金刚便怀恨在心，凡寺院附近有说唱格萨尔的，他就设法加以阻拦、迫害。所以，直到如今，中甸坝子上很少有人演唱格萨尔故事。

蒋玄星舍妻保唱本　蒋玄星自幼随父母从中国云南广南府迁居到越南安平村居住。十八岁时接替父亲任道公职务，主持当地瑶族度戒传统祭祀活动，并积极从事咄奏演唱活动，在当地瑶族中享有盛信。中年以后，家道渐丰，威信更甚，因而引起当地恶势力的忌恨，设计诬其杀人，欲置之死地。蒋玄星被逼无奈用毒弩射杀仇人后亡命出逃。蒋和瑶族人一样视经书、古书和唱本为命根子，认为是瑶家传统的灵魂。出逃之时顾不上救妻子，只背上了四十多部唱本和演唱专用的羊皮毛鼓，逃离虎口回到中国的麻栗坡中寨。从此与妻子天各一方，再也没有见面。

谚语口诀

谚　　语

云南评书谚语

评书说得好，煞笔用得巧。

演出百遍，滚瓜熟烂。

书断意不断，意断神不断。

一台大戏方尺地，装文装武我自己。

一字不到，听着发躁；咬字不清，钝刀杀人。

无巧不成书，无奇不成戏。

借虚事指点实事，托古人提醒今人。

人事情景，拟假作真；知己知彼，画龙点睛。

不怕打胡说，就怕无话说。

平如秋湖水，紧似铁链环。

快而不乱，慢而不断。

只表不演是说死书，只演不表是搬戏曲。

评书之贵在于评，评书之妙在于神。

做生意越新鲜越好，说评书最忌赶时髦。

一人一台戏，似戏不是戏；演好戏中戏，假戏当真戏。

情以动人，说人要说心；说书悟书，悟书要悟情。

满台风雷吼，全凭一张口。

故事要新鲜，听着才新鲜。

神不倒，书不妙。

言无理不服人，书无情不感人。

出门忘家，出台忘我；开口忘形，讲时忘人。

如行云流水，如大江东去，如树从根长，如金线串珠。

大本曲谚语

三根银弦三个音，自弹自唱自开心。

三斋不抵一曲。（意谓斋戒三次不如听一次大本曲有功）

年年三月开曲头，一唱唱到九月九。（意谓大本曲与人们生活关系密切，深受大家的喜爱）

不会唱白曲，找不着好媳妇。

唱不来白歌，就像没长舌头。（意谓唱大本曲是白族人交流感情的基本手段）

许愿曲子唱一唱，无病无痛又无灾。（意谓白族人唱曲祈愿非常频繁而又普遍）

白曲不离口，活到九十九。

唱不好是清水煮白菜，弹不好是鸡啄罗锅盖。

白家人听不得弦子声，坐下来不想再起来。（意谓大本曲演出吸引人）

章哈谚语

生活中没有章哈，就像吃饭没有盐巴。

树木多寨子有荫凉，章哈多地方有欢唱。

尼丹木刮谚语

三弦一响，脚心就痒。

不吃盐巴过不好日子，不唱木刮算不得好生活。

格萨尔仲谚语

岭国每个人心中，都有一部《格萨尔》。

没有“嗒啦”曲无头，没有“啊拉”歌无尾。（意指说唱表演《格萨尔》在演唱前后总有“嗒啦”和“啊啦”的起兴与煞语）

各曲种通行谚语

若要人前夺萃，须得背后受罪。

只有状元徒弟，没有状元师父。

头等之人听字音，二等之人听声音，三等之人不会听，只听黄狗戴铃过街心。

艺无止境亦有径，学不守成才有成。

唱曲难而易，说白易而难；知其难者始易，视其易者必难。

情虽是假，感却是真。

十家锅灶九不同，十个唱曲九不同。

先有情和理，后有技和艺。

厨子的汤，艺人的腔。

死学活用，钻进跳出；化为自有，为我所用。

清晰的口齿，沉重的字；动人的声韵，醉人的音。

说得如见其人，唱得如闻其声。

平时练，急时用；平时松，急时穷。

通读百遍，其理自现。

艺高人胆大，艺多不压身。

台上三分钟，台下十年功。

只要勤学苦练，哪怕困难如山。

家有万贯，不如薄技在身。

一艺不精，误了终身。

做啥务啥，捡狗屎有个刮刮。

熟能生巧，巧能生精。

教子教孙须教艺，栽桑栽柏少栽花。

看人担担不费力，自己挑担重千斤。

人要学，麻要剥。

大路不走草成窝，好曲不唱忘记多。

白话无娘，越说越长，白话无根，越讲越深。

学艺终身福，艺多不压人。

三天不念口生，三天不练手生。

艺有绝招三两下，走遍天下都不怕。

黑发不知勤学早，白发方悔学艺迟。

不怕学不精，就怕不诚心。

入门全靠师父带，修身全靠自己行。

听师父说百遍，不如跟师父做一遍。

英雄是呼出来的，艺是练出来的。

认认真真唱曲，老老实实做人。

只有千年的名，没有千年的人。

艺不会世上学，刀不快石上磨。

积财千金，不如薄技在身。

灵人无须重说，响鼓不用重锤。

口　诀

吸气要深，呼气要匀；吸气用鼻不用口，偷气换气轻而匀。

快而不乱，慢而不断；高而不噪，低而不闪；放而不宽，收而不短。

眼灵睛用力，情景心中生。

欲扬先抑，欲高先低，欲左先右，欲前先后。

噙字如噙兔，每字圆如珠。

大换气，小偷气，不蛮减，留余地。

先字后腔，腔随字走，按情行腔，字正而后腔圆。

气粗则音浮，气弱则音薄，气浊则音滞，气散则音竭。

欲言宫，舌居中；欲言商，大口张；欲言角，舌后缩；欲言徵，舌抵齿；欲言羽，唇上取。

有收必有放，有放必有收。

功夫要练好，一年三百六十个早。

喜怒哀惊，变化有因，寻根究底，恰如其份。

铺平垫稳，叙述要清。

切忌过火繁琐，力戒画蛇添足。

腔无情不见人，腔不巧不见好，腔无美淡如水。

光是一笑不行，没有笑料不行，光逗人笑不行，在笑中悟出人生。

扬长避短，露巧藏拙。

眼先行，步宜稳；镜中影，功底硬。

眼如流星手如电，腰如蛇形腿似钻。

顶要空，肩如松；腰如钟，腿如弓。

看近先看远，望西先望东；欲进宜先退，欲高先瞅低。

应接如行云流水，言语如敲金嘎玉，度量如海涵育春。

五官端正，口齿要清。

手到眼到，眼到手到。

手莫乱动，脚莫乱引。

目中无人，心中有人。

不精不诚，不能动人。

上台凭双眼，喜怒哀乐全。

演者不动情，观者不同情。

演员不动神，观众便走神。

传　记

传　　　记

蒋玄星（1800—1880）　　咄奏艺人。瑶族。玄星是做道公祭师的法名，真名不详。原籍云南省广南县，幼时曾随父迁居越南安平村。蒋玄星未进过学堂，从小跟随父亲读古书唱本。其父是一位有名的道公祭师。蒋玄星十八岁接替其父为当地的道公，主持成年人度戒仪式，并推崇咄奏艺术。他写得一手好字，抄录了大量经书及古书唱本。中年时家道渐丰，又在瑶族中享有威信，引起当地恶势力的忌恨，被诬杀人。蒋玄星不甘凌辱，返回中国在云南省麻栗城县中寨村定居。后娶妻生一子名道兴，并把他培养成年青一代的咄奏艺人。

姚海清（1845—1925）　　渔鼓艺人。原籍四川，因家境清贫，少年时学唱渔鼓。清同治四年经昭通、昆明流落到通海县六一村安家落户，说唱渔鼓。他在六一村附近的乡村说唱多年，并收徒传艺，把四川渔鼓带入通海，其徒张建新影响较大。他演唱的渔鼓曲调人称〔下江调〕，主要擅演曲目有《劝孝谕》、《韩湘子度妻》、《白鹦哥行孝》、《割肝救母》、《蟒蛇记》、《金铃记》、《白鹤传》及《救命船》等。

召尚弄·岩相（1848—1916）　　喊秀作家。傣族。又名尚弄芒艾，佛名苏伦达，瑞丽县芒艾村人。因家境清贫，曾两度进入奘房当佛爷。他勤奋好学，在奘房期间阅读了大量民间文学作品。经常编写喊秀唱词，所作语言丰富流畅，用词优美贴切，很受听众欢迎。青年时由于过度劳累，导致双目失明。致命的打击没有使他放弃创作。之后，他请人代笔，用口语传授，继续整理各类唱本。26 岁时就创作和整理了《娥姘与桑洛》、《果占壁》、《宾机宾列》、《广姆贺卯》、《朗京布》、《阿暖浪》、《广姆宫》、《广姆写项》、《秀散满》、《金省勐晃》、《章阿京》等六十六部不同题材的唱本。其中《娥姘与桑洛》等数部流传甚广，影响较大，是一个多产的傣族曲艺作家。

智永格弄（1849—1953）　　格萨尔仲艺人。藏族。德钦县阿东智永村人。九岁时曾被家人送至中甸县尼西一寺庙当喇嘛，学习藏文和基础佛学。二十岁赴西藏拉萨受比丘戒。赴藏途中，常遇到一些流浪艺人演唱格萨尔王传，许多震撼人心的故事情节和优美的唱腔，使他回味无穷，因此对这一民间说唱艺术产生了浓厚的兴趣，沿路跟艺人学会了不少唱段。在拉萨取得“格龙”（正式喇嘛）称号后，回到家乡上阿东日车寺。因他的学识渊博、人品高尚、谈吐不凡而深得当地土司僧俗的拥戴，不久，被举荐为德钦寺第十四世颂东小

活佛的藏文教师。在执教初期，德钦寺国几度从其它藏区请来工 匠画师修整寺内的壁画。有一次，智永格弄看到几位工匠每到休息时就聚拢到一块又说又唱，好不热闹。当他知道这几位工匠是在说唱《格萨尔王传》后，就与他们交上朋友，深夜还邀请他们到自己的静室中说唱。后来还将工匠们带着的格萨尔王传的木刻本、手抄本借来抄写成册，自行学习研究。此后，不论是在寺中或是出寺云游，智永格弄都喜欢找善唱格萨尔仲的艺人到自己身边一起说唱，形成一种 较独特的演唱方式，并与几位艺人各扮故事中不同身份、不同性格的人物，进行对唱。这种表演远远超过了一般仅只由一位艺人说唱的效果。在演唱过程中，由于智永格弄较好地把握了人物的身份、性格，加之他声音宏亮，道白的轻、重、缓、急恰到好处，往往获得同行的敬佩和听众的赞扬。

智永格弄一生勤学好问，对藏文文法又有深厚的功底，他不但精通诗文韵律，还善医术、精历法。他爱国爱家乡，平时严于律己，在他的一生中，除执教藏文外，就是给人治病，推算历法，演唱格萨尔王传。其代表曲目主要有《大食财宗》、《卡契玉宗》、《霍岭大战》、《辛巴》等部。

陈　三(1858—1940)　　黄哩歌手。傣族。农民。景谷傣族彝族自治县人。陈三八岁进佛寺当和小尚，二十岁时升为二佛爷，后还俗回家务农。三十岁开始演唱黄哩，他嗓音圆润委婉，表演有较强的艺术感染力。凡是听过他演唱的傣族群众，没有一个不称赞他唱得好，说他是演唱黄哩的好手。他的代表性曲目有《坦藏》、《厘养厘戛》、《阿戛纳瓦大》等。

刘云仙(1858—1937)　　云南扬琴和渔鼓艺人。云南维西人。刘云仙幼时曾读过私塾。因自小喜爱民间音乐，十五岁参加当地民间音乐组织洞经会，拜扬琴艺人高继贤为师，学习扬琴说唱。平时以帮人做道场和演唱云南扬琴及渔鼓为生。他能自弹自唱很多云南扬琴和渔鼓的传统曲目，还能用扬琴、笛子、月琴等演奏近百首汉族和当地一部分少数民族的器乐曲。

刘云仙为人和蔼可亲，对艺术刻苦钻研。在演唱时，他善于用不同的声音和表情刻画各种人物。代表曲目主要有云南扬琴《粉妆楼》、《上妆台》、《黛玉焚稿》；渔鼓《劝孝》、《一根竹子青悠悠》等。

盘氏六(1860—?)　　咄奏艺人。瑶族。祖籍湖南，清初迁徙云南，定居于云南省富宁县新华镇呀排村。自幼家境贫寒，却酷爱学习，靠着蹲在学堂墙外听读学习文化。经过奋发努力，获得了知识宽广、文笔很好的名声。曾受聘当过家庭教师，写过大量瑶族信歌，记录抄录了不少瑶族古书。如《游乡歌》、《信歌》、《接亲歌》、《度戒歌》、《桑妹与西郎》等，他还善演唱，是演唱咄奏的好手。

杨老满(1861—1945)　　然更艺人。苗族，苗名莎主。人们又称他为芦笙师，文山壮族苗族自治州马关县金厂镇湾子寨村人。

杨老满生于贵州省，七岁始学芦笙演奏，三年后便精通红白喜事演奏的所有然更曲

目，成了一位少年芦笙师，出现于各种祭祀活动之中。清同治十二年(1873)，由于贵州黔东南地区苗族反清大起义遭受清政府镇压失败后，杨老满的父亲便携全家老小从贵州西部逃到云南开化府(今文山)，后又迁到位于中越边境安平厅(今马关)金厂湾子寨定居。那时的湾子寨，人烟稀少，方圆几十里没有几个村寨，更没有几个精通然更的艺人，周围一些村寨甚至一山之隔的越南苗族村寨碰上丧事，都来请他去当芦笙师，帮人家料理后事。他意识到，方圆几十里都只靠他一人跑，实在转不过身来，便开始收徒弟传艺，夹寒箐、都龙和越南箐门来了不少青年随他学笙，他毫无保留地把然更的祭祀曲目全部教给他们。"之后，他将自己的然更技艺传给儿子杨正明，1945 年，杨老满病故，终年 84 岁。

杨老满擅演的传统曲目有《祭祀曲》、《叙事曲》、《抒情曲》和《婚礼曲》等。

左思贤(1864—1947)　　圣谕艺人。原籍祥云县左营乡，于清末民初迁至楚雄市新柳镇定居。他出身于务农经商之家，从小深受传统的诗礼熏陶，具有一定的文学素养。在长期外出经商的过程中，得以接触戏曲艺术。深受花灯、滇剧艺术的影响和熏陶。加之他对地方公益事业的热心，为他参与讲唱圣谕奠定了基础。

他讲唱圣谕口齿清楚，声腔纯正，嗓音高亢、清亮。讲唱注重情理结合，能以情动人，以理服人。先后讲过《千秋宝鉴》、《香山宝卷》、《目莲宝传》及"三言二拍"故事。讲唱的《普度天梯》、《换魂宝传》两书，全是楚雄本地故事，尤能使观众感动。

吴汉卿(生卒年不详)　　云南评书艺人。相传他在清光绪年间，由四川来到昆明，时年十四、五岁，靠卖太平糕维持生活，由于他天天沿街叫卖，久而久之把嗓音喊宽，声色宏亮，为后来说书奠定了基础。

吴汉卿平时经常抽空到茶馆听评书，他记性好，每天回家后就把书中故事讲给同院的小孩听。小孩们听上了瘾，他也讲成了癖。时间一长，吴汉卿就干脆在武成路找了个茶馆说书，以说《三国演义》、《西汉演义》和《包公案》闻名。

当时昆明有个说书公会，同行们公推他担任会长。这个会长是不好当的，每遇外地来的评书艺人，人地生疏，在生活无着的情况下找到他，他都会解囊资助其生活费用，尽情替他介绍堂口献艺。遇到技艺不高，业务不好者，待离开昆明时他还要资助盘缠。他高尚的品德和乐于奉献的精神，深受同行敬佩。他在培养艺徒上也费尽心力。弟子有多人，如陈玉鑫、雷震北、莫荣昌、仇耀庭、谭韵琴、杨枝等，其中以陈玉鑫、雷震北最为著名。

蒋道兴(1866—1946)　　咄奏艺人。瑶族。麻栗坡县中寨村人。蒋道兴自幼跟着父亲蒋玄星学诵经书和古书唱本。喜欢在火塘边用草木灰写字、画画。十二岁就能抄经文、画瑶族神谱画像出售。所画的一套神谱画像曾在中华人民共和国成立后被云南省民族博物馆收藏。所抄经文、唱本遍布麻栗坡县的南温河、猛硐以及越南河阳一带。并收了很多徒弟，传授瑶族文化艺术。

周　二(1867—1947)　　赞哩歌手。傣族。景谷县东那人，曾在东那佛寺当僧人，佛名细哥。八岁进佛寺当小和尚，他爱学习、肯钻研，善于思考问题。十七岁时，到缅甸、泰国

佛寺学习，使他大开眼界，增长了知识。此后他六次到缅甸、泰国学习佛学，回到家乡后，把景谷傣族地区的佛寺僧人，集中在东那佛寺，向他们讲授佛学，人们都称他为高僧。

周二能演唱黄哩，且唱得很好，加之他威望高，傣族每年赕白象或赕白牛期间，都有众多的村寨争着请他去唱黄哩。平时，请他去唱黄哩的人也很多，认为能请到他去唱黄哩，是很光彩吉祥的事。

周二去世后，当地司署封他为"召树爷"，这是景谷傣族地区僧人的最高职务。人们为了纪念这位德高望重的召树爷，还为他立了墓。

赵殿才(1868—1967)　　圣谕和评书艺人。龙陵县城人。赵殿才博学多才，为清末贡生。民国十二年(1923)在永昌(今保山市)回家乡以办学为业，创建了"白塔私塾"。他自幼受圣谕影响较深，勤奋好学，口才又好，被县里选为宣讲生。他宣讲的曲目有《孝经集》、《二十四孝图》、《训子语》等。他性情豁达开朗，喜好文艺，精通诗赋、书法，在当地举办的文化娱乐活动中，他也常说上几段评书助兴。他说评书时语言清晰、神态自然、颇吸引听众。擅演的书目有《封神榜》、《薛仁贵征东》、《说岳全传》等。1951年，八十三岁高龄的赵殿才被选为人民代表出席保山地区人民代表大会。

张春福(1870—1927)　　云南评书艺人。字同星，号寿之，原籍四川省潼川遂宁县。清光绪十八年(1892)来云南昆明献艺。因其技艺精湛，文才出众，被听众誉称"张乾林"。当时，凡聘请他说评书的场所，都会在水牌上书写"敬请张翰林寿之先生讲演××演义(公案)"字样，以此招徕听众。

张春福于光绪二十五年左右，辗转在楚雄鹿城镇献艺，说演了《三国演义》、《水浒全传》、《东周列国》、《混元盒》、《再生缘》等一批书目。其中以《东周列国》中的《孙庞斗智》说得最为精彩。他说书的特点是嗓音洪亮，口齿清晰，语言动听，擅于模拟各色人物的神态，使听书者如见其人，如闻其声；常常为书中人物的命运而悲泣喜笑；对书中的诗词歌赋、成语典故解说详尽，对历史事件及人物的是非功过评论得体，听起来有因有果，褒贬分明；在评书的开篇和结尾处，还能够借题发挥，出口成章，用押韵的四言八句，向听众提示评书的故事梗概及书中人物的结局。因而很受到鹿城听众的爱戴，纷纷挽留他长期在楚雄从艺。因此，张春福光绪三十年在鹿城后街(现名和平街)入赘徐德明之女，取名徐文科，定居楚雄，直至终老。

刀安仁(1872—1913)　　喊秀作家。傣族。字沛生。第二十四任干崖宣抚使。

刀安仁不仅是辛亥革命的先驱和边疆最早兴办工业的实业家，还是一位博学多才的艺术家。少年时期，接受过傣、汉两种文化的良好教育，他不拘土司少爷身份，不安于司署生活，经常向民间艺人学习，并和伙伴吟诗作对，唱山歌，编喊秀。他自编自唱的喊秀《和尚尼姑对唱》，对那种虽皈依佛门却情根难断的现象作了辛辣、风趣的描述，曲目流传十分

久远。

清光绪十六年(1890),刀安仁承袭干崖宣抚使世职后,英帝国主义在侵吞缅甸后又把魔掌伸向了德宏边疆,新婚燕尔的刀安仁,毅然率领各族民众开赴铁壁关,与英国侵略军进行了八年浴血奋战。其实,刀安仁挥毫写下了大义凛然的喊秀唱本《抗英记》,讴歌了各族群众抗击英军的英勇事迹,痛斥了英国侵略者的狼子野心和清朝廷的腐朽卖国,成为鼓舞各民族民众斗志的战斗檄文。

为了寻求救国出路,光绪三十二年春,刀安仁带领十多个傣族青年赴日本留学。根据一路上的见闻和考察,他写出了长篇喊秀《游历记》,字句里处处显露出他忧国忧民的思绪和寻求振兴民族良策的迫切心情。在日本,经吴玉章介绍,孙中山先生亲自主持,刀安仁和他的堂弟刀安文加入了同盟会。宣统二年(1910),他和张文光、刘辅国等一齐成功地组织腾越起义,在云南打响了辛亥革命的第一枪。但是,民国元年(1912)却遭诬陷,被袁世凯军政府投入南京监狱,民国二年在北京协和医院含愤去世。

晏岐山(1875—1973)　　渔鼓和云南评书艺人。原籍四川,落籍云南省通海县城。童年时家庭贫苦,帮人做工,闲时学习渔鼓。光绪二十一年(1895)来到昆明,以帮人做鞭炮维持生计,曾只身来到通海经营,后又返昆。光绪二十九年(1903),重返通海,在县城西城门口娶姚姓女为妻,从此落籍通海仍以经营制作鞭炮为生。

晏岐山为人乐观和气,平易近人。常于晚饭后到秀山公园、民众教育馆、西街、文昌街及顺城街茶室及阅楼说唱渔鼓且从不收费。他说唱的曲目多以成语和寓言故事为主,没有本子,都是根据历史掌故内容自编,在家里练习后即到外面说唱。因编创的台词比较诙谐,常常引起满堂笑声。他敲击的渔鼓点与众不同,在右手敲击时,不时加进轮指花点,十分悦耳,再因他的唱调颇为幽默,抑扬顿挫比较得体,听众甚为喜爱。他编创的曲目有《鹬蚌相争》、《蚊子和大象》、《耗子嫁囡》等,也说唱一些长篇节目如《金铃记》、《鹦哥记》等。

"文化大革命"时受到冲击,生活十分贫困,有时以说唱渔鼓谋生,又遭斥责。1973年去世,享年九十八岁。

张　朝(1877—1957)　　渔鼓艺人。保山人,成家后皈依佛门为居士,是保山最早学渔鼓的人。他以佛、道教色彩较浓的音乐加保山地方语道白演唱渔鼓,形成自己的特色,是保山渔鼓较有影响的一个渔鼓支派的创始人。其道白、演唱及渔鼓、简板的敲击都很精彩,擅演的曲目有《二十四孝》、《八仙上寿》等。

陈云昌(生卒年不详)　　渔鼓艺人。原籍四川。传说清光绪年间他在昆明演唱渔鼓。

陈云昌由于常年演唱,造成声带劳损,嗓音沙哑,为适应嗓音条件,他潜心研究发音吐字的技巧与规律,逐渐创造出一种以中低音为主的行腔音区和唱白相间的演唱方法,一口沙铁嗓,听起来富有韵味。由于他在唱念诸方面有独特风格,被听众誉为"渔鼓泰斗"、"昆明第一"。

他在昆明华山南路一洞天书场演出时，清歌一曲，四座为之击节，一日说唱《窦娥冤》，台下听众饮泣吞声者十之八九，足见其艺术感人之深。

张家熊(1878—1949)　云南扬琴玩友，字梦楼，通海县秀山镇人。

张家熊出身书香门第。青年时期就与赵勉之、孔汉臣、戴镶成、卢光耀等士绅联合请来贵州艺人教习贵州扬琴说唱。他主奏扬琴、胡琴、笛子及鼓板，同时兼唱。到民国三十年(1941)左右，以他为首又给建起一个扬琴说唱班子，与孔汉臣、卢光耀等班子到昆明、玉溪及通海县城的公众场所及商号、府宅说唱云南扬琴，或在洞经弹演之余组织说唱。自编有《紫微剑》、《十四朵鲜花》等扬琴曲目。

徐永先(1879—1956)　黄宁歌手。傣族，农民。景谷傣族彝族自治县人。

徐永先少年时在佛寺当过和尚，除学习过佛教经文之外，也学过傣族历史、民间文学以及天文、地理等知识，这为他演唱黄宁打下了基础。他非常聪敏，能即兴创作唱词并可随口唱出，编唱词比喻尤其得当。他嗓音明亮，甜润，与人赛歌从未输过，群众说他是赛歌的"常胜大将军"。黄宁歌手都喜欢与他赛歌。一次永平乡有位很会唱黄宁的女歌手，慕名专程来找徐永先赛歌。虽在收割的农忙季节，徐永先也未拒绝。那天他边打谷子边与女歌手赛歌。听赛歌的人很多，群众也想看一下这两位男女歌手谁胜谁负。直赛到收工时，徐永先终于唱胜了女歌手，群众为他的胜利发出欢乐的欢呼声。女歌手虽唱输了，但心悦诚服，赞扬徐永先是位好歌手。

和正才(1879—1963)　东巴诵唱艺人。纳西族。大东巴祭司，法名"东兔"。鲁甸乡新主中村人。他小时在村里读过几年汉文，因他与和世俊大东巴是叔侄关系，白天到农村小学学习汉文，晚上随叔父和世俊学东巴文。到十七、八岁时，能读诵和背诵百余卷东巴文经卷，能写能画，也会表演东巴舞蹈，成为和世俊大东巴的大弟子。和世俊死后，远近村寨举行祭风、祭术、丧葬、替生等道场，一应由他主持执掌，不同的活动都有相应的东巴诵唱曲目表演。他一生执掌过近千次道场仪式，演出过大量东巴诵唱曲目，是新主村和世俊之后的第二代著名东巴诵唱艺人。

他一生抄写过近千卷的东巴经书。东巴学者李霖灿，二十世纪三十年代到丽江县鲁甸乡阿时主村(新主中村)，将他抄写的东巴经书带走，现存南京博物馆。

1958年，和世俊家祖上传至和文质手里的二千多卷东巴经书难以保存，和正才说服和文质的儿子，将这部分经书交给丽江县文化馆干部木丽春，现为丽江县图书馆收藏。许多东巴诵唱曲本都记录在这些经卷中。

1958年至1959年，云南省民族民间文学调查队来到丽江，聘和正才为翻译东巴经书的读经人。1963年和正才又受到聘在丽江县文化馆参加第二次翻译东巴经书的工作，先后释读经典近二百多卷(册)。流传在丽江、迪庆等地区的东巴经书，和正才都能释读，是个博学多才的东巴诵唱艺人。

王恩兆(1880—1948)　本子曲艺人。白族。剑川县甸南乡沙尾登人。出身贫苦农民家庭。幼时患眼疾,因无钱医治而双目失明。从小酷爱民间艺术,特别喜爱弹三弦唱本子曲。十几岁时就时常跑到甸南街子上听民间艺人唱本子曲,有时听得入迷而误了吃饭,有时听到深更半夜,干脆在街头露宿。他对民间艺术的追求,达到了痴迷的地步。他节衣缩食,筹措费用,请木匠师傅做了几把三弦,夜以继日,苦练自弹自唱的本领。经过刻苦努力,二十岁左右就已经成为远近闻名的本子曲艺人。

他记忆力过人,耳听几遍,即能记下长篇本子曲唱本。他虽未读过书,只在自己家里听邻家学童朗读过几篇四书五经,即能背诵无误。他演唱过的传统本子曲主要有《黄氏女对金刚经》、《鸿雁带书》、《出门调》等。他演唱长篇本子曲,全凭心记,二千多行的《黄氏女对金刚经》背诵如流,绘声绘色,引人入胜,观众连续听唱两三个小时而不忍离开片刻。

王恩兆自弹自唱时,常根据演唱内容的变化而改变唱腔的快慢速度、节奏和伴奏手法,做到声情并茂,使听众如闻其声,如见其人。加之他嗓音动听,因而深受欢迎。常被请到人家里演唱,有时几家人争相请他演唱,相持不下,只得抓阄决定先后次序。

王恩兆能在继承传统的基础上,对艺术加以创新,曾吸收白族民间小调〔割埂调〕作为本子曲唱腔使用,令人耳目一新。徒弟张明德除向他学习自弹自唱的本领外,还向他学到了〔割埂调〕等古老的白族民间小调。他所唱曲目的唱词及曲谱,后被收入《白族民歌集》和《白族音乐志》等专著出版,有些曲目还被电台广播。

戴镶成(1880—1953)　云南扬琴玩友。又名镶周。通海县城秀山镇文庙街人。其父经营糕点生意有方,很快致富,戴作为富家子弟,却终日潜心于艺术。清光绪二十五年(1899)左右,他与赵勉之、孔汉臣、卢光耀、张家熊等联合请来贵州艺人教习贵州扬琴,是通海扬琴说唱的开拓者之一。民国二十一年(1932)通海县长周怀植邀请他与卢光耀、张禄、孔汉臣、赵祖一等组成吹打乐队,节日期间上街游行吹打。周怀植还常到赵家花厅听戴的扬琴说唱。戴能主操扬琴、胡琴、笙、笛等乐器演奏并擅旦角说唱,亦说唱一些净行曲目。他的拿手曲目和擅演的角色有《火炼琵琶》的琵琶精、《三击掌》的王宝钏、《三难新郎》的丫环等。因生性乐观,口才流利,说唱彩旦时,喜说一些俏皮话,使演出气氛异常活跃,致使一些扬琴爱好者及听众若不见他在场即感遗憾。

周　棻(1880—1962)　云南扬琴玩友者兼演云南评书。字伯兰,号香涛。通海县城秀山镇人。

周棻博学多才,清光绪时中秀才,民国初年在云南军队里任文牍。一生与诗、琴、书、画为伴且有一定造诣。晚年潦倒,靠在茶室说评书和在街头摆摊代人写信谋生。周精通音律,曾和赵勉之、孔汉臣等一起向贵州人学习演唱扬琴技艺。他的扬琴演奏技巧比较娴熟,能转宫商五调,"捻花"与"泛音"技巧颇佳。常与扬琴说唱友人到秀山公园、万寿宫及望海楼等名胜地演奏并担任《火炼琵琶》的姜尚、《三难新郎》的苏东坡、《忠孝图》的曹庄等角色。

民国三十四年(1945)抗日战争胜利，周欣喜若狂，与友人说唱了自编曲目《天皇哭庙》，以示庆祝。

卢光耀(1882—1952)　　云南扬琴玩友者。字仲阑。通海县城秀山镇人。年轻时在广西为官的岳父姜椿萱手下供职，负责厘金(税收)。后又与人合伙到安顺、河口及湖南、湖北等地经商。二十世纪三十年代回乡，一直在通海县城经营制作挂面生意直至去世。

青年时期，卢光耀与赵勉之、孔汉臣等请来贵州人教授扬琴说唱。是通海县扬琴说唱的开拓者之一。他是多面手，不仅能唱，而且吹、拉、打、弹都会。三十年代以后在县城做生意之余，除演出扬琴，还学习滇剧，对唢呐吹奏曲牌较熟，并丰富了扬琴说唱的曲目和曲调。

他常在县城民众教育馆、秀山公园演出，还与他人一起到昆明、玉溪等地演出《单刀会》、《汾河湾》、《金针刺目》、《断桥会》等曲目。晚年在家教习子女演唱云南扬琴、并购置乐器，组成卢氏家班，其子卢宗霖因此得以继承他的爱好。

艾锡麟(1882—1945)　　云南唱书艺人。字泽生。楚雄市鹿城镇人。他自幼酷爱滇剧，擅唱小生戏，人们亲切地称他为"艾小生"。中年以后，丧妻失子，生计艰难，无力参加票友演唱活动。只好买上一些唱书曲本，劳动之暇，在家中自唱自娱。他嗓音清亮甜润，很快就吸引了左邻右舍前来听唱，并有人来请他去唱书。他随请随到，且不收酬资，只需招待二两烧酒，一顿夜宵。为此很受乡里的爱戴。他经常唱书的场所是梁记酒馆和彭记酒馆。常演的曲目有《白鹤宝传》、《白鹦哥行孝》、《白扇记》、《金铃记》、《四下河南》、《纱灯记》、《红灯记》、《描容起程》、《曹甫走雪》等。他唱书时，气贯丹田，吐字清晰，讲究声调的抑扬顿挫。特别是注重对唱本中各类人物的刻画。"拿手好戏"是演唱"苦书"(叙述悲剧故事的唱本)，对书中主人公的命运寄予满腔的同情，每次演唱都如泣如诉，声泪俱下，往往使一些听众泪湿衣襟，是楚雄鹿城不可多得的唱书艺人。

钟子恒(1883—1945)　　云南扬琴玩友。名效周。通海县四街村人。钟子恒青少年时与赵勉之、孔汉臣、戴镶成等一起向贵州人学习扬琴说唱。民国二十六年(1937)起，致力于扬琴说唱，在教授王礼廷、李朝栋等一些当地人的同时，经常在圆明寺、大佛寺等地演出扬琴。也常与李筱山、余树梅、钱厚图、杨子艾、龚柏有、余尚智一起在关圣宫、财神庙及者湾的碧山寺等地演出。另外，还自己购置扬琴、琵琶、三弦、二胡等乐器，在家里教授子女及亲属说唱扬琴，组成钟氏家班，自娱自乐。擅演的扬琴曲目主要有《捉放曹》、《单刀会》、《描容起程》、《打渔收子》及《清风亭》等。技巧全面是吹拉打弹、生旦净丑样样都会的全才。

苏存厚(1883—1957)　　本子曲艺人。白族。剑川县甸南乡丁卯城村人。幼时家境贫苦，十几岁时读过一段私塾，后来中途辍学，即学铁匠。在学铁匠手艺时特别喜欢去听本子曲演唱，还请村里的木匠给自己做了一把龙头三弦，一有空闲便练习弹唱。二十几岁时就学会了演唱传统本子曲《鸿雁带书》、《山伯英台》、《放鹞赶雀》、《黄氏女对金刚经》等，并

逐渐成为知名艺人。

他利用常年走村串寨为农民乡亲打制修理铁农具的机会了解民情民俗。积累了丰富的创作素材。他还以曲会友，结识了不少民间艺人，学会了很多白族小调及白族民歌，大大提高了演唱演奏及创作水平。他白天做铁匠，晚上演唱本子曲，常应邀到人家演唱，成为本子曲半职业艺人。

他善于即兴创作，才思敏捷，出口成章，深受群众欢迎。农忙栽种季节里，常被请到田头演唱他自编的、富有生活情趣及反映风土人情的本子曲。他还为栽秧田里的男女青年伴奏，开展即兴对唱活动。他伴奏水平较高，能随演唱者的调高跟腔伴奏，有时还能插入一角，插科打诨，助兴演唱，所以大家特别喜欢请他演出。以致当地传出这样的俗语："存厚波(白族语大爷)唱曲，栽秧人欢乐！"

苏存厚创作的本子曲大量吸收了白族富有哲理性的格言警句，含蓄而又生动，对仗、夸张、比喻等手法的广泛运用，使作品非常生动。他还注意人物性格的刻画，演出注重在塑造人物上下功夫，使作品具有较强的艺术感染力。其代表作为长篇本子曲《兵灾匪祸血泪仇》。该曲目创作于民国十七年(1928)，一直在民间广泛传唱。1961年乐夫将其曲本翻译整理后，发表在中国作家协会昆明分会民间文学工作部编辑出版的《云南民族文学资料》第十一集(白族长诗选)上。

1952年，苏存厚参加了剑川金华镇铁业社，1957年病故。

鸠干吉(1887—1964)　　东巴诵唱艺人。纳西族，中甸三坝白地恩水湾人。鸠干吉出身于东巴世家。由于自幼受家世影响，加之聪慧好学，少年时被其祖父视为继承人。十五岁提为经师，二十四岁开始主持一些较大型的东巴诵唱表演。不久，名声大作，附近村寨及丽江、维西、德钦等地的许多东巴都纷纷前往恩水湾向他投师学艺。鸠干吉一生共教授徒弟三千多人，这些徒弟回去后，大多成为当地有名望的东巴诵唱艺人。二十世纪四十年代和六十年代，鸠干吉曾两次受丽江县文化馆邀请到该馆帮助清理了大量的东巴经典。

鸠干吉为人热情豪爽，对艺术孜孜以求。他一生除种田劳动外，主要从事东巴诵唱的表演和教学活动，对各类东巴经典、表演程式、唱腔曲调十分熟悉，特别是在一些集说、唱、舞于一身的大型表演中，他领唱起来声音洪亮，念说起来口白清晰，舞动起来灵活潇洒，深受同行敬佩和观众欢喜。此外，鸠干吉对东巴书法、东巴绘画、东巴雕刻的造诣也颇深。

和　芳(1887—1970)　　东巴诵唱艺人。纳西族，大东巴祭司。丽江大研镇中和村人。和芳的外公是著名的东巴祭司，他在外公家学习东巴经书，后回村务农兼 做东巴祭司。他曾同木氏著名的家祭东巴祭司和凤书到六区、东山等地区做祭风道场，表演东巴诵唱并传播东巴教。和芳的名气逐渐大了以后，登门拜师的徒弟每年有七八人。他与和凤书一起编著过《初布尤布》(送殉者)东巴诵唱唱本。1958年至1959年曾参加过省民间文学调查队，释读东巴经卷。1963年受聘到丽江县文化馆，释读多卷东巴经书。和芳能书写东巴文字，

曾为北京中央民族文学研究所抄写近百卷的东巴经书。他表演东巴诵唱声音宏亮，也能跳东巴舞蹈，是丽江知名的东巴诵唱艺人和大东巴祭司。

鸠告吉(1887—1964)　　东巴诵唱艺人。纳西族，大东巴祭司，法号东甲。中甸县白地乡恩水湾村人。生于著名的东巴世家，从小深受东巴文化熏陶，十分喜爱东巴祭司活动，并模仿仪式玩耍。当时村内仅有一二位东巴，且年事已高，便将他选为继承人。十五岁已能背诵长篇经卷《开卷经》，二十四、五岁能独立执掌大法事活动，表演东巴诵唱。三十岁开始收徒授艺，先后培养了近六十名徒弟，为传播延续东巴文化起了很大作用。

二十世纪三十年代，汉学家陶云达办了一期讲经学经训练班，聘他讲经两个半月。民国三十一年(1942)李霖灿带着三名同伴来到白地乡拜他为师学习东巴文化。

1958年至1959年他受聘到丽江，为云南省民族民间文学调查队释读东巴经书，1963年应聘到丽江县文化馆释读东巴经卷。

孔汉臣(1887—1949)　　云南扬琴玩友。通海县秀山镇人。孔汉臣出身于名门望族，仕宦之家，但无意功名，自小酷爱艺术，喜弹唱。清光绪二十五年(1899)，与当地乡绅赵勉之、卢光耀、张家熊、戴镶成等联合请来贵州艺人教授扬琴说唱，是通海扬琴说唱的开拓者之一，并主唱生角兼扬琴演奏。在四街开当铺期间，又将扬琴说唱传授当地乡民。民国十六年(1927)，著名滇剧艺人栗成之在通海演出时，他亲自前往求教，并邀请栗与扬琴说唱者认识，栗献出一批滇剧剧目供扬琴爱好者改编演出。民国十九年(1930)，孔汉臣又邀请栗成之在县城戴镶成家里小住数月，栗又献出一批滇剧剧目供扬琴说唱改编演出。孔在发声及演唱技巧上得栗的教益不少。

民国三十年以后，孔汉臣将生意交付儿女经营，约人组成扬琴班先后到昆明、玉溪和通海的碧山寺、关圣宫以及县城的万寿宫、秀山公园、望海楼等地说唱行艺。被人们誉为扬琴说唱方面的全才，他擅边演奏扬琴边演唱《单刀会》的鲁肃、《小进宫》的陈世美、《杀狗劝妻》的曹庄及《三下经堂》的吴汉等生角。嗓音宏亮，吐字清晰，韵味浓厚。

龚培莲(1887—1970)　　渔鼓女艺人。通海县四街乡七街村人。龚在娘家时务农，出嫁一年丈夫去世，孝满后返回七街村，在华氏宗祠拜华清贞为师，削发为尼，皈依佛门，法号自修，从此以青灯经卷为伴。

民国初期，一四川道姑化缘到此，与龚结识，授龚以渔鼓说唱。龚在诵经念佛之余，开始了渔鼓说唱生涯。数年后，名气渐响，收徒传艺。从河西镇到海东村一线，有十多个村庄都有她的徒弟，如她的姨侄海东村的渔鼓艺人杨绍金就甚得其传。

龚培莲说唱的渔鼓曲目有《救命船》、《杂搅愈嗔》、《莫奈何》、《十二圆觉》、《因果经》以及《香山传》等，均以劝人行善及因果报应为主要内容。她的说唱清新悦耳，吐字如珠，情真意切，感人肺腑。

陈茂昌(1888—1958)　　通海县城圣谕会首兼宣讲艺人。名世恩，通海县秀山镇人。陈茂昌幼时受圣谕影响较深，遂投师学习讲唱，因勤奋好学，表演出众，被县城众宣讲生推

举为会首，统筹县城圣谕讲唱事宜。他还亲笔抄录整理圣谕书目供众宣讲生习读讲唱。每年他的讲唱时间最多，不仅在各圣谕台讲唱，还到各条街的商号门口临时定点讲唱，有时也应邀到民宅厅堂为年老难出门的长辈讲唱。他的讲唱，唱调动听，吐字清楚，深得听众的爱戴。

杨　汉(1894—1984)　　大本曲艺人。白族。号弦萱，大理市大庄村人。清光绪甲午年(1894)出生在一个贫苦农民家庭。他从小酷爱音乐，少年时期就登台弹弦，演唱大本曲。他在大本曲的表演和创作上造诣很深，积累了十分丰富的经验，对大本曲南腔的“九板十八调”都很精通，并形成了自己的演唱流派，在大理地区颇负盛名，听众赠他以“弦兴”、“风华”的艺名。还用顺口溜赞颂他：“弦萱三弦响，百姓脚底痒，听他把曲唱，心中实舒畅。”



他擅唱的传统曲本共有一百一十二个，其中以《白王的故事》、《杜文秀起反》、《柳荫记》、《铡美案》、《磨房记》等最受欢迎。所唱曲目思想性强，语言精彩而富哲理。如：“天不平来地不平，世间竟有人吃人”；“贫说高来富说低，马瘦毛长不成匹，得胜猫儿雄似虎，凤凰落毛不如鸡”等。为此，经常受到当地统治者的责难，并把他的一些曲本列入禁唱之列。但杨汉仍然坚持唱伸张正义的曲本，为劳动人民鸣不平。

中华人民共和国成立后，杨汉通过学习，思想水平不断提高，艺术上更加精益求精，创作了不少新的曲本和段子，歌颂中国共产党、歌颂祖国的大好河山，歌颂新的生活。1956年他曾到北京参加全国民间歌手座谈会，会上他演唱的《大理好风光》获得文化部领导同志的赞扬。这个节目在云南省文艺会演中，获得了创作、表演、音乐及节目四个一等奖。

1960年，杨汉受聘到大理州白剧团工作。当时他年近古稀，为了把传统的大本曲音乐传给下一代，对青年演员言传身教，毫无保留。白族歌唱演员赵履珠、杨洪英，白剧团的董汉贤和大理县文化馆黄永亮等，都曾受到过杨汉的教诲和薰陶。

“文化大革命”中，杨汉被打成“黑线代表人物”，遣返老家。“文化大革命”结束后，他虽已八旬高龄，仍为发展白族文艺事业竭尽全力，与大理文化部门的同仁合作，把他的掌握的大本曲“南腔”音乐，全部录音保留了下来。

杨汉要求自己和别人都很严格，在唱曲时，重视道白，讲究声调，所唱曲目字正腔圆。是公认的大本曲“南腔”代表艺人，被誉为大本曲演唱“苍洱第一人”。

1984年7月31日，杨汉因病医治无效，与世长辞，生前为中国曲艺家协会会员、云南省文学艺术界联合会委员、大理州曲艺家协会名誉理事长、大理州人民代表、云南省政协委员。

古朝明(1894—1979)　然更艺人。苗族。苗名寸古，文山壮族苗族自治州马关县夹寒箐镇下甘沟村人。古朝明小时候，家庭十分贫寒，当时兵荒马乱，强盗四处横行，其父怕古朝明长大后出去惹事生非，让他去投师学艺。他就到马关县仁和镇油腊村去学习芦笙演奏。学习期间，古朝明刻苦认真，为人诚实，其师将所有芦笙曲目和演奏技巧毫无保留地传授给他。几个月后，他学成归来，以所学技能帮助周围村寨的乡亲处理丧事，受到乡亲们的尊重和爱戴。他还综合了其他支系苗族的芦笙演奏技巧，创造出一套适合于自己特点的芦笙演奏套路，并在夹寒箐地区传授。

中华人民共和国成立后，他不仅积极从事农业生产，还培养了许多徒弟，其中最有名的徒弟是坝甲的古金德(在马关县四一电站工作)。他在十二道河村给当地芦笙制作著名艺人杨正福的儿子传授芦笙演奏技艺时，杨正福特制了一把芦笙赠送给他。他对徒弟的要求很严，要求徒弟学艺重在学德。古朝明芦笙演奏的高超技艺，杨正福芦笙制作的精美，在马关县被苗族群众誉为“芦笙二王”。古朝明擅长吹奏的然更传统曲目有《祭祀曲》、《叙事曲》、《抒情曲》、《贡呱更》、《贡孜赛》等。

戴明轩(生卒年不详)　云南评书艺人。籍贯四川。传说清光绪年间，他已在昆明说书，擅说《西汉演义》和《东汉演义》。戴明轩嗓音宽阔宏亮，声震屋瓦，说书底气足，喷口好，吐字真。他懂得排兵布阵，兵器运用，熟悉各种枪法、刀法，能抓住马战、步战的特点，同时吸收戏曲的道白和表演艺术来刻画人物。他善于动用“贯口”有条理地把书中人物的内心活动表达出来。最为听众乐道的是民国十二年(1923)，戴明轩在华山南路一洞天书场说楚霸王乌江自刎的情节。霸王自刎前，将乌骓马赐予乌江亭长，仅这匹乌骓马的来历、体态、临阵雄风就连续讲了三天三夜，内容扣人心弦，无重复，无败笔。当时，昆明市商会特制“书场状元”的锦旗一面送给戴明轩。

杨希贤(1894—1959)　云南评书演员。原籍四川会理，落籍于云南省禄丰县。他自幼酷爱民间戏剧和曲艺，对评书、圣谕、渔鼓、金钱板、快板等曲艺形式，均能表演。青年时代在大理大川医院从业时，就曾在该地演出评书，受到各阶层听众的好评。二十世纪三十年代定居禄丰后，说书技巧日趋成熟，演出活动更加频繁；经常来往于大理、楚雄、昆明之间。相传一次他在昆明市威远街龙公馆演出《说岳全传》，云南省政府主席龙云曾授予他一枚银质奖章，上刻“说界大王”四字。

杨希贤性格诙谐幽默，并很有骨气，从不肯向恶势力低头，常以侃古话、说歇后语的方式，讥讽地方上的土豪劣绅，嬉笑怒骂皆成书文。中华人民共和国成立后，杨曾积极配合禁烟(鸦片)、禁赌、抗美援朝，以及宣传新婚姻法、义务兵役制等创作了一批曲艺节目进行演出。其中金钱板《烟鬼叹》最受观众的欢迎。

杨希贤好学多才，除了工于戏剧、曲艺之外，对医卜星象皆能施其所长。他一方面常年坚持每天晚上演出评书或圣谕，一方面在禄丰县金山镇开设德和堂药店，济世救人，深受

贫苦大众的好评。

李家瑞(1895—1975)　　曲艺学者。白族。原名辑五，1895年生于云南省大理白族自治州剑川县。李家瑞出身贫寒。民国九年(1920)年于昆明二部师范毕业后，自谋生计去嵩明高等小学执教半年。同年回昆明考取南京东南大学，入学后因不满意该校的文科教学，后又考入北京大学预科。两年后升入该校中国文学系攻读，受业于民俗学专家刘复，并兼修哲学、历史。

民国十七年秋，李家瑞于北京大学毕业后，经刘复介绍，入中央研究院历史语言研究所任助理研究员，专门从事中国俗文学的资料搜集和研究工作。当时这方面的资料散于民间，收集非常困难，李家瑞常常到地摊上寻找成文资料并用有限的收入购存，同时到茶馆与艺人交朋友，收集口头资料。在收集到大量资料的基础上，李家瑞撰写了四十多万字的《北平风俗类征》、《说弹词》、《由说书变成戏剧的痕迹》、《打花鼓》等专著和论文。民国二十二年，为庆祝中国近代学者和教育家蔡元培六十五岁生日，李家瑞又特地撰写了题为《乾隆以来北京儿歌嬗变举例》的论文。从此，他把研究中国俗文化及其曲艺当作自己毕生的目标。他刻苦学习，虚心求教，在和刘复编写《宋元以来俗字谱》和《中国俗曲总目稿》的同时，又作了深入研究，写下了《北平俗曲略》(上、下册)这部书，刘复为之作序，以为“这是我们中国人研究民间文艺以来第一部比较有系统的叙述”。高度肯定了这部书的价值。

民国二十六年“七七”事变发生后，李家瑞因避战乱和身体不适，回到家乡云南从事教育。在大理中学任教时，曾严词拒绝了要他加入国民党即可委任为县长的诱惑。尽管当时条件极差，但他仍未完全停止研究工作，执教之余，继续进行前几年就已开始的元、明两代戏曲方言俗语研究，写下了《北曲方言义证》一书，但因种种原因此书成了未完成的遗稿。

中华人民共和国成立后，李家瑞鉴于云南文物、考古工作的需要，忍痛中断了自己在中央研究院历史语言研究所任职以来从事的研究工作，以其渊博的文化知识和学术研究者的敬业精神，转而对云南的民族文物和考古进行研究，曾撰过滇西火葬墓等文物、考古论文数十篇，为建立和开展云南文物、考古研究工作打下了良好的基础，并培养了一批专业人才，为云南的文物考古工作做出了无私的贡献。

李家瑞早在青年时代即受其导师刘复严肃治学精神的影响，后又在南京与蔡元培居于同一院落，亲聆蔡元培的治学教诲，故其一生治学严谨，勤恳劳动，不畏艰苦，数十年如一日地投身于研究工作，取得了良好的成绩。他曾任云南省博物馆副馆长兼研究员；云南省历史学会理事；云南省第三届人民代表大会代表；云南省政协第二届委员会委员等职，是中国民间文学研究会和中国作家协会云南分会会员。

蒋显传(1896—1980)　　咄奏艺人。瑶族。麻栗坡县中寨村人。幼年曾在私塾读书。十二岁就开始接受父亲蒋道兴的传授，系统学习瑶族传统文化，他悟性很好，对咄奏、唱书、歌谣、舞蹈一学就会。十六岁接替父亲当道公、师公。是蒋氏门中出师最早的人，在当

地瑶族中威信很高。1958年，举家迁往西畴县兴街乡东瓜冲村居住，直至去世。

潘正兴(1896—？)　阿细说唱歌手。彝族。云南省弥勒县西山二区罗多下寨人。二十七岁不幸失明。年轻时即是当地最有名气的“阿细先基”歌手。能说唱数千行的叙事长诗，歌喉清脆响亮。所唱保存着较为古老的风貌。他乐于教人，有众多学徒。是为1958年云南省民族民间文学红河调查队演唱先基并提供资料最多的一位歌手。由他和一些人所传唱的曲本，经整理在1959年由云南人民出版社正式出版，是为《阿细的先基》一书。他一生为阿细民族曲艺艺术的继承和发展作出了重要的贡献。

阿尼·阿曼(1897—1985)　格萨尔仲艺人。藏族。德钦县高峰镇巨水人。他十岁被送到喇嘛寺学习藏文，受寺庙中一些喜唱格萨尔王传的人影响，渐渐爱上了这部神奇的书，并跟着学习演唱。后从寺庙回到家里，以做皮毛缝工手艺为业。因家乡巨水有一座誉满康藏的白转经庙，每年都有不少西藏、青海、四川的藏民前来朝拜，阿尼·阿曼就乘这个机会，向来转经朝拜的格萨尔艺人学习，还注意跟艺人购买或用食物交换一些唱本。随着时间的推移和演唱水平的不断提高，阿尼·阿曼的名声也传遍了附近的村寨，常有人前来请他去演出。至中华人民共和国成立之初，他共收藏了《英雄诞生》、《赛马称王》、《卡契玉宗》、《松岭大战》、《姜岭大战》等十三部《格萨尔王传》的手抄本。“文化大革命”开始不久随他度过大半生的这十三部《格萨尔王传》手抄本，被毁于一炬。

阿尼·阿曼从小聪慧，记忆力强，在说唱格萨尔过程中，很少拿着唱本表演。他的嗓音甜润、道白清晰，常常在家给来赶制皮装的客人说唱。高兴时，往往会将手中量衣服的木尺或剪刀当作道具挥舞起来表演，使客人久久不愿离去。

上官开国(1899—1963)　云南扬琴艺人。字震域。腾冲城关晋家园人。民国六年(1917)毕业于腾冲县立中学初中，自幼聪慧好学，多才多艺，不仅诗、书、画皆有造诣，而且尤其精通音律。对渔鼓和圣谕也有爱好。

据传清光绪年间腾越总兵张松林所带戏班进入腾冲，戏班内有一四川籍艺人名罗耕尧善唱琴调，罗与上官相处甚厚，罗即将扬琴说唱技艺传授给上官。上官勤学苦练，虚心好学，不久就能独自操琴演唱，且生、旦、净、丑皆能。他还将演过的曲本一一抄下，善加保存，如《岳母刺字》、《孟姜女》、《目连救母》、《二十四孝》、《胭脂判》、《游龙戏凤》、《陈姑赶潘》等。中华人民共和国成立前后，上官又把自己扬琴说唱技艺传授给了李朝仕等人。



张明德(1900—1974)　本子曲艺人。白族。剑川县城北板洞河村人。幼年时只读过三四年书，十三四岁曾学过木工，十六七岁起在家参加农业劳动。他从小就对弹弦唱曲产生浓厚兴趣，拜师王恩照(剑川沙尾登人)，学会了自弹自唱本子曲和即兴编唱的本领，还学会了〔泥鳅调〕、〔割梗调〕等古老的白族小调，能出色地演唱

《鸿雁带书》、《月里桂花》、《放鹞曲》、《黄氏女》、《出门调》等长篇本子曲曲目。

1958年他参加了剑川县文工队，1962年应聘到县文化馆专职演唱本子曲，成为职业艺人。1949年后，他用白语创作了近二百个本子曲。其中广为流传的有《四·一二暴动》、《二万五千里长征》、《新放鹞曲》、《阿旺与桂香》、《东山人之歌》、《金鸡三唱》等。

他在剑川县文化馆专职演唱期间，常独自一人身背龙头三弦，手提马灯，肩挎雨伞，风雨无阻，深入白族村寨演唱本子曲。每到一个地方总是边弹唱、边创作、边辅导，有时还参加生产劳动，被大家亲切地称为"弹三弦伯伯"、"唱本子曲爷爷"。仅在1963年一年中，他就演唱了二百多场，观众达六万多人次。

他演唱的不少传统本子曲曲本已被翻译出版，如《鸿雁带书》、《出门调》、《出嫁歌》、《三座山》等。他用白语创作的新作品也被翻译刊登在各种刊物上，如《东山人之歌》、《金鸡三唱》等。他演唱的民歌小调，经常被电台广播，还被收入各种民歌集子出版。"文化大革命"中，他受迫害和凌辱而死。生前曾任中国曲艺家协会会员、中国民间文艺研究会会员、中国作家协会昆明分会会员、中国音乐家协会云南分会会员。曾被选为云南省人民代表大会代表、剑川县人民代表大会代表、大理州政协委员。1960年曾出席第三次全国文学艺术工作者代表大会。

杨光麟(1900—1952)　　云南扬琴和渔鼓艺人。字升平。云南省维西县人。

杨光麟七岁就学，读私塾五年。十三岁考入维西县高等学堂，两年后到小学任教。教学之余，喜欢邀约一些扬琴爱好者，到自己家中的屋顶花园上举行扬琴说唱。

杨光麟自小热爱民间乐器，大凡扬琴、二胡、三弦等均能演奏，尤以扬琴和三弦造诣较深。他还有一副柔和、婉转的歌喉，演唱起来令人神往。表演扬琴他能自弹自唱，打渔鼓的技艺也十分娴熟，擅演的曲目有《韩湘子度妻》、《粉妆楼》、《蟒蛇记》、《上妆台》、《黛玉焚稿》等。

贡推干(1900—1982)　　斋瓦艺人。景颇族，又名沙万福。盈江县卡场乡吾帕村人。也能说唱景颇族曲艺木占、勒来。

沙万福自幼聪明好学，二十岁时，专到缅甸江心坡克钦地区拜师学艺，回国后即成为景颇族公认的"斋瓦"。他熟悉本民族的民间故事、神话传说和史诗，并且过目不忘，过耳不漏。先后多次主持过数千人参加的"目脑纵歌"活动，并在歌节上演唱景颇族长篇史诗《目脑斋瓦》。

新中国成立后，他历任盈江县卡场乡乡长，盈江县政协委员。并为进行景颇族的历史和文化研究，提供了大量宝贵资料。如景颇族长达万行的创世诗史，经由他的逐句回忆和唱诵，得以记录出版。

熊廷献(1900—1981)　　云南扬琴艺人。字克修。昭通人。清光绪二十六年(1900)八月二十三日生于昭通县城关镇。幼年丧父，由母亲季氏抚养，读过五年私塾，当过学徒、

店员，后自立门户，开过饭馆、商店、办过炭厂等。平生以经商为生。

熊廷献自幼喜爱扬琴说唱，少年时就拜师学艺，年轻时曾加入过“陶情社”、“集贤社”等扬琴班社，经常在茶社、戏院义务弹唱。主操扬琴、琵琶、三弦等乐器，能自编自演、自弹自唱。由于嗓音清脆甜美，演唱声情并茂，颇受群众欢迎。

中华人民共和国成立后，在昭通县文化馆的倡导组织下，熊廷献和几位老艺人曾在清官亭（文化馆文艺茶室）开展过扬琴说唱的演出活动。1962 年和 1979 年，还积极配合省、地、县文化部门对昭通地区云南扬琴的演变源流、曲目唱词、唱腔曲牌等调查、搜集和录音工作留下宝贵的录音资料。1981 年农历七月二十三日，因病逝世。

李欧扎(1901—1977)　　甲苏艺人。彝族。云南省红河县乐育乡大新寨村人。出身于贝玛世家，为大贝玛李刀沙之子和传人。自幼继父业学习彝文古籍，善于演唱传统甲苏。年长后常在邻近县与该乡接壤的乡村演唱。收徒多人，儿子李八一昆和徒弟王斗周都是红河州著名的甲苏艺人。所传彝文古籍，大多已由其门生整理成文正式出版。

年　恒(1901—1985)　　东巴诵唱艺人。纳西族。迪庆州中甸三坝白地水甲村人。年恒自幼家境贫困，十三岁拜恩水村东巴鸠干吉为师，边劳动、边学习东巴经文和参加诵唱活动。二十岁左右即能独立主持各类场合的东巴诵唱表演。中华人民共和国成立后，年恒积极配合各级政府部门抢救民族艺术遗产，先后在家接待了赵银棠、和志武等数十名东巴文化研究者，为他们吟唱和表演了《东埃术埃》、《崇仁潘迪彻舒》、《东恩古模》、《猛厄绪》、《耳子命》等十多部东巴诵唱曲目，并提供了大量的纳西族风俗民情口头资料。1961 年，应丽江县文化馆邀请，年恒与其师鸠干吉赴丽江帮助该馆清理、翻译了大量的东巴经卷。“文化大革命”中，年恒身受迫害并被禁止演唱。中国共产党第十一届三中全会以来，年已古稀的年恒迎来了民族文化的春天，他不但积极配合当地文化部门恢复东巴诵唱的演唱，还将自己一生亲自书写、收藏的一百六十多册东巴经典驮在马上，亲自送到丽江县城赠与丽江县文化馆。1983 年 3 月，年恒又应邀到丽江参加“东巴·达巴座谈会”，给来自北京、昆明和丽江的专家学者表演东巴诵唱。

年恒嗓音浑厚，演唱技巧不凡。他的演唱，讲究低音厚实，高音不飘不浮；道白字字珠玑，轻、重、缓、急分明，并能表演东巴舞蹈及绘制东巴画。是当地集说、唱、舞、画于一身的东巴艺人。

金正华(1901—1958)　　花灯说唱艺人。回族。又名金小华。寻甸县柯渡镇人。寻甸县柯渡镇“同乐会”会员。

金正华一生务农，自幼喜爱吹、拉、弹、唱。善于向当地艺人学习，并很快掌握花灯说唱技艺，民国二十九年(1940)参加家乡“同乐会”，演出曲目多为金正华传授，擅演的曲目有《凤阳花鼓》、《子父情》、《扬琴戴》、《小情哥》、《老段休妻》、《十二属》、《破十字》、《乡城亲家母》等。

李嘉荣(1901—1983)　渔鼓、善书和云南扬琴艺人。籍贯昆明，十三岁时双目失明，从周玉江学艺，学唱扬琴、善书。他天资聪慧，悟性较强，许多曲牌一教就会。学习民间乐器极为刻苦，能拉京、滇剧胡琴，打梆子、渔鼓、唢呐、月琴、三弦包括拉手风琴等样样都行。他不但向师父学习，也向同行有专长的人学习，因而能集众长于一身，说唱渔鼓的拿手曲目为《龙凤再生缘》，唱善书的拿手曲目有《香山传》、《目连传》；打扬琴更是技艺高超，一手能打双签子，在昆明可称一绝。

民国十一年至三十六年(1922 至 1947)李嘉荣因唱善书两度走红于昆明城郊区。争先恐后登门请他唱书的人非常多。民国三十年，日本飞同轰炸昆明，物价飞涨，民不聊生，许多盲艺人生活无着。李嘉荣慷慨解囊，将过去演出所得的大米毫无保留地拿出来救急。

中华人民共和国成立后，李嘉荣于 1950 年参加昆明市曲艺联谊会。同年曾在云南人民广播电台说唱渔鼓《蒋介石传奇》，天天播唱，长达三个月之久，得到听众好评。1955 年前后，曾在云南人民广播电台多次录音，唱的都是云南扬琴新段子，如《喜送公粮》等。

波玉温(1902—1974)　章哈艺人。傣族。西双版纳傣族自治州景洪县人。波玉温自幼热爱章哈艺术，但生活道路却十分坎坷。他出身贫寒，八岁就死了父亲，九岁随母亲到了继父家里，十一岁到佛寺当小和尚，十七岁还俗回家，十八岁成家立业，一边种田，一边为乡亲们唱章哈。谁知结婚不到两年，妻子便患病离开人间，使他感到十分孤独和忧伤。为了生活，他替一富商赶马到了缅甸，后来便在东南亚诸国流浪，并在法国殖民主义军队里当了六年兵，退伍后又回到缅甸的勐涌，在那里重新安家。中华人民共和国成立前夕才回到了祖国，回到了家乡景洪。

曲折的人生历程，使得波玉温游历了不少地方，见识更广。这对他的创作和演唱艺术大有益处，使得他的作品更深沉，更贴近民众。在缅甸和东南亚其他地区的八年时间里，他创作了许多反映殖民地现实生活的唱词，并经常到村寨里演唱，深受境外民众的欢迎，被称为“从西双版纳来的歌手”。但他最大的成就还是中华人民共和国成立后。1951 年起，他的创作热情和演唱热情越来越高，一连创作了《傣家人第一次睡得安稳》、《我们要用谷粒堆满国家的粮仓》、《把姑娘介绍给远方朋友》等一系列章哈唱词，并跟随民族工作队奔走于各村寨之间进行演唱，宣传中国共产党的边疆民族政策。1958 年，他到北京参加第一届全国曲艺会演，演唱了章哈《九尾狗》等曲目，并在天安门广场和怀仁堂演唱。在这次会演大会上，他还被吸收为中国民间文艺研究会会员。

1961 年，波玉温开始创作长篇章哈唱本《彩虹》，1962 年完稿，公开发表后获得广泛赞扬。

格老崩科(1902—1978)　木占艺人。景颇族，盈江县芒璋乡宝石村人。格老崩科从小随父学艺，聪明好学，近二十岁就能单独演唱木占曲目。他有一副好嗓子，声音圆润，吐字清楚，再加记忆力非凡，一唱就是通宵达旦。他演唱木占勒来独树一帜，被听众称为“权

摩调”。

格老崩科的头发蓄养长达两尺多，平时盘在头顶，每当唱到精彩处时，便将长发一甩，撒向观众，大有除魔降妖、驱云赶雾之势，往往赢得阵阵喝采。格老崩科多次被邀参加本地和缅甸克钦地区举行的目脑纵歌庆典，并担任主持演唱。

康朗英(1903—1977)　　章哈艺人。傣族，又名岩英。西双版纳傣族自治州勐海县景龙乡人。

康朗英出生时，清王朝摇摇欲坠，帝国主义列强不断侵略中国，社会动荡不安，疾病流行。两岁时，便死了父亲，母亲又改嫁，他养在外婆家。六岁在流沙河边替人放牛，在牛背上学会吹竹笛。十岁时，按照傣族社会习俗，到勐海大佛寺当小和尚。在佛寺里，他学会了傣文，读过许多经书。二十岁那年，从和尚晋升为佛爷，开始从事佛学研究和业余写作。二十五岁离开佛寺，还俗回家，一边学唱章哈，一边替相恋的男女青年写情诗情歌。二十六岁时参加西双版纳勐海举办的章哈赛歌会，并在赛歌会上，艺压群芳，战胜了所有章哈歌手，一举成为有名的“章哈”。二十八岁被勐海土司封为“章哈勐”。民国三十一年(1942)年，因对社会不满和生活贫困，停止了章哈演唱活动，以务农为主。1958年，亲眼看到家乡的巨大变化，各项建设事业的迅猛发展，沉默了十五年的康朗英不再沉默，又开始演唱活动。

康朗英编唱的主要曲目有《流沙河之歌》、《澜沧江之歌》、《幸福的开端》、《金纳丽在飞翔》、《一只金凤凰飞向太阳》、《新编贺新房》、《祖国颂》、《澜沧 江边有棵大青树》等。康朗英曾被选为西双版纳傣族自治州政协委员会和州章哈协会副主席。

等萨干(1903—1979)　　斋瓦艺人。又名岳老大，景颇族，盈江县铜壁关乡三合村石别寨人。

等萨干自幼聪明好学，年轻时对演唱木占和斋瓦有浓厚兴趣，并虚心向先辈们学习，终于成为出色的“董萨”原始宗教祭司。

每遇当地景颇族举办各种红白喜事，大都由他主持演唱。他会唱诵的曲目很多，其中讨媳妇时唱的《孔然斋瓦》，贺新房时唱的木占《贺新房的歌》，吃新米时唱的《种庄稼歌》，以及各种祝贺场面演唱的祝福歌都是他最擅长和最有造诣的曲目。他的演唱声情并茂，情感真挚，在当地影响颇大。

杨友华(1903—1982)　　呻洛抓艺人。苗族。苗名佑挂杨。文山壮族苗族自治州马关县夹寒箐乡漫瓦村人。十岁时随父母迁入越南老街省北河县居住，由于生活贫困和战乱，其父为使他长大后成为有用之人，便让他到孟康县一个姓李的亲戚那里学习祭祀礼仪。学习中，其师见他勤恳好学，待人诚实，不仅给他传授苗族《指路经》等一系列祭祀礼仪，还给他传授了苗族呻洛抓表演技巧和武术。民国三十六年(1947)杨友华一家回到了中国，定居马关县夹寒箐镇漫瓦村。1950年，为配合中国人民解放军进山剿匪，杨友华首先把武术传授给当地的民兵，为苗山的解放作出了贡献。新中国建立初期，苗家山寨的文化

生活十分贫乏，每天晚上在他家门前聚集大批男女青年，要求他表演呻洛抓，杨友华都满足他们的要求，演唱了大量曲目，无形中便有很多人学到了杨友华的表演技巧和曲目，当中较为有名的当属陶永义、罗万周及其弟杨友才和其子杨文科。杨友华会的呻洛抓曲目非常多，当地群众称其演出节目“三天三夜不重复”。擅演的曲目有《蒙孜尤》、《贡妆与绸南》、《扎董丕染与蒙得彩奏》、《钟情的天仙》、《苦命的贡娜》等。

杨正福(1903—1984)　然更芦笙制作艺人。苗族。苗名华杨。文山壮族苗族自治州马关县夹寒箐乡人。十七岁投师坡后村王小常，学习芦笙制作。王小常见其学习刻苦，待人诚实，把全部技艺传授于他。中华人民共和国成立后，杨正福曾任村农会主席，后一直在家务农。1954 年开始，杨正福独立制作芦笙。他制作的芦笙音质纯正清脆，工艺美观，很注重材料的选择。他还经常让笙手在门外吹奏他制作的芦笙，自己在屋内辨别音质和好坏，发现问题便不厌其烦地拆开修改重装，一直到购买芦笙的人和自己都满意为止。然更名艺人古朝明只用杨正福制作的芦笙，他们二人一个制作，一个吹奏，当地人称“芦笙二王”。杨正福制作的芦笙深受当地芦笙好手青睐外，还远销贵州省和越南、老挝、泰国等国家和地区，三十多年制作的芦笙约有两千多把。

然　洛(1903—1978)　哈巴艺人。哈尼族。云南省红河县架车乡娘咙村人。出身于“摩批”(哈尼族原始宗教祭司)世家，系当地著名摩批嘎然之幼弟。自小随其兄学艺，熟知本民族民间传说故事，并随其兄从事各类祭祀活动，中年后渐有名声。中华人民共和国成立后，其兄年事渐高，该地区大多民间祭祀活动均由他主持。他在群众中经常演唱哈巴，十分受人欢迎。对哈巴传统曲目《十二奴局》的收集、整理和研究发挥过积极的作用。

万朝品(1903—1973)　花灯说唱艺人。保山市水寨人，新中国成立前后活跃于保山、永平一带。幼时酷爱文艺，凡当时外地艺人游方经过水寨，无论花鼓、金钱板，或是弹词说唱，他皆听之入迷。长大后吹拉弹唱样样皆能。

民国三十年(1941)被征入伍，参加抗日战争，战斗中被流弹击中，不幸双目失明，被送回乡。回到家中，父母双亡，形只影单，生活凄凉。为了求生，他苦练琴艺，约年余，弹唱技艺达到了十分精湛的程度。后来就凭自己的绝技，走乡串寨，卖艺糊口。中华人民共和国成立前夕，曾因弹唱《金凤子开红花》等革命歌曲而被抓坐牢。

中华人民共和国成立后，他得到人民政府的补贴，生活有了保障，后来同一个农家寡妇结了婚。从此，他便手拄拐杖经常去参加村里的文艺活动。1950 年，他满怀激情演出了他自己编唱的第一个新曲目，歌颂人民当家做主。抗美援朝时期，编唱了好几首鼓动人民抗美援朝、保家卫国的曲目，如《送郎参加志愿军》等。他的作品，唱词淳朴，朗朗上口，采用保山地区流行的花灯曲调演唱，雅俗共赏。他还自编自唱了不少歌颂中国共产党和宣传党的方针政策的曲目。为此，1954 年得到了保山县人民政府的嘉奖。

在他的影响及辅导下，他所在的村寨已有不少青年学会拉二胡、吹笛子、弹三弦。每当

逢年过节，或学校、或机关举行文艺晚会，他都有请必到，有请必演。在水寨村里，常常有人三三两两相互邀约，晚上抱些干柴去他家听他弹唱或向他请教技艺。万朝品琴弦一动，邻居和过路人往往闻声踵至，有时竟将他家堂屋挤得水泄不通。

1958年，万朝品随妻迁往永平铁丝窝居住。“文化大革命”中，尽管他双目失明，年到古稀，居崇山峻岭之中，但仍躲不过劫难，横遭批斗。1973年去世。临死时，还舍不得保山县人民政府奖给他的那把大三弦，一定要老伴把三弦抱来给他，他抱在怀里摸了摸才咽气。

李朝仕(1904—1982)　　云南扬琴琴师。腾冲人。幼年入腾冲县立小学，因家境贫寒，小学毕业后随后种菜，操持家务。抗日战争时腾冲沦陷，举家逃难至边远乡村，为求生活，以肩挑小贩为生。抗战胜利后返城，仍以种菜为业。1958年参加腾冲小西区文工团，1960年底参加腾冲县花灯剧团，1965年8月因年老体衰离团回家，1982年病逝。

李朝仕从小喜爱操琴弹唱，十八岁加入腾冲民间音乐洞经会，为首席龙头弦兼锣鼓击打。1963年任洞经会会长。1957年、1958年和1960年，三次赴昆明参加云南省地方戏曲会演，他对腾冲的花灯、扬琴的剧目、曲目及曲调十分熟悉，能弹能唱，还常常应邀到农村参加花灯演奏。

二十世纪五十年代末期，李朝仕与民间艺人孙茂兴、李贵生、李朝安等人合作，把云南扬琴曲目《湘子度妻》、《崔氏逼嫁》、《马前泼水》等，改编了腾冲花灯剧目。他加入腾冲县花灯剧团后，又参与收集整理了《柳荫晒鞋》、《王氏劝赌》等传统花灯剧目。1957年腾冲花灯剧《孟姜女》赴昆明参加全省戏曲会演，获演出奖。此剧音乐即为李朝仕设计，他将云南扬琴曲调〔道情〕、〔阳调〕、〔三板〕运用于该剧，丰富了腾冲花灯剧的唱腔音乐。

杨绍仁(1905—1973)　　大本曲艺人。白族。大理喜洲仁里邑村人。杨年轻时聪明活泼、爱玩爱唱，他经常跟着马帮外出做生意，跋山涉水跑了许多地方，学会了很多民间歌曲、白族调子及大本曲等，并能自己编唱。在赶马途中，他经常边走边唱，见山咏山，见水吟水，以物寓人，为他后来成为大本曲艺人打下了坚实基础。

中华人民共和国成立后，他积极参加文艺活动，多次参加省、州、县的文艺会演。他的演唱特点是行腔高亢激越、吐字清楚，北腔韵味十足，是公众的大本曲“北腔”代表艺人。1958年，杨绍仁参加了大理市业余文工团，并担任大本曲唱腔教员。1960年，他出席了全国第三次文代会，后来还到北京参加过全国少数民族群众业余艺术观摩演出大会，受到党和国家领导人的接见。之后一直在大理白剧团工作。1960年底，随大理州白剧团下放到花甸坝农场劳动。闲暇还坚持给青年人教唱腔。1962年，随大理州白剧团参加云南省民族戏剧观摩演出，并在省文化局举办的拜师会上，收徒传艺。“文化大革命”期间去世。

咪召依(1905—1984)　　黄敢女歌手。傣族。孟连傣族拉祜族佤族自治县人。咪召依从小就爱听黄敢演唱，十六岁时开始拜师学唱黄敢。通过师父传授，她很快便掌握了演

唱技艺和即兴创作的能力。寨里有人结婚时，她跟着师父去唱祝福歌，边唱边请师父指教。师父听后很高兴，说她唱词编得好，嗓音也甜美，唱得好听。从此师父就让她大胆地单独出去唱，果然每次演唱都成功，请她唱的人也随着多起来。但她看不懂傣文，不能演唱唱本故事。于是她就请人给他讲唱本故事，再把故事编成唱词演唱。为了满足群众听唱的需求，她常常不顾劳累，在做完家务事后，给大家演唱。她演唱的曲目以《阿暖南波》、《朗美暖》、《朗坎罕》等最受欢迎。

刘崇汉(1905—1951)　渔鼓、评书、圣谕艺人。楚雄市鹿城镇人。自幼酷爱曲艺，且天赋好，嗓音清亮，具有一定的文学素养，学习渔鼓很快成名，凡经他演出的曲目，均有独到之处。渔鼓之外兼擅评书和宣讲圣谕。他唱讲圣谕，口白清楚，唱腔纯正，感情充沛。如宣讲圣谕《目连大孝记》，当讲到"傅罗卜(目连)为寻母刘氏四娘，遍游阴曹地府，在地狱中所见亡灵受种种酷刑，联系自己寻母未果的情景，不禁悲从中来"的一段，能将道士做法事中的一项内容——念《报恩浩》，纳入宣讲当中，其中委婉，其情凄苦，奉劝世人自觉遵守社会公德，报亲恩，孝父母，常能令听者感动不已。他说演评书，能灵活、机动地将戏曲表演技巧，溶于说书过程中，尤擅说传统长篇评书《水浒全传》中的"醉打蒋门神"一段。

和锡典(1906—1983)　纳西大调歌手。纳西族。出生于丽江县黄山乡长水村。十三岁起，向他的伯父、著名歌手学唱纳西传统大调，学奏"别时谢礼"古乐，十四岁以后开始与人对歌。他略识汉文，也懂医术，在唱传统大调中能唱《古事记》等传统曲目，也能即兴对歌。民国三十六年(1947)，因参加抗租被关进黑牢。在牢里与难友和云善创作了《狱中调》，诉说苦难的牢狱生活。

1949年后，他歌唱新社会，歌唱翻身解放，编唱了反映反霸斗争的《杀猛虎》，反映土地改革的《石头开花》，歌唱英雄人物的《唱一唱和振古》等等。1979年，他参加了全国民间歌手、诗人座谈会，之后创作了《云雀的歌》、《玉龙山之歌》等几十首短篇，回忆记录了古典传统大调和歌谣三十多首。他创作的《卡堆绿缘海》长歌，获云南省首届少数民族文学创作奖，1981年当选为丽江地区文联副主席。

赵米香(1906—1980)　莲花落女艺人。寻甸县仁德镇人。幼时父母早逝成孤，四五岁时得了一场大病，成为盲人。但她记忆力特别好，听过的故事不会忘记。为了生存，便拜师学艺，学打莲花落。后一直以打莲花落为生，常到街头巷尾设摊演出莲花落。除在本地表演外，她还到昆明、东川等邻近县市演唱。表演过的曲目主要有《割肝救母》、《小寡妇哭夫》、《安安送米》、《老鼠告状》、《小灰郎》、《王婆骂鸡》等。

张玉清(1907—1977)　云南扬琴艺人。籍贯昆明。从小双目失明，拜周玉江学艺。他禀赋聪敏，勤奋好学。特别在器乐方面，技艺精湛，扬琴、二胡、三弦、月琴、笛子、唢呐、渔鼓等，无所不能；萨克管、单簧管、小号、长笛、低音提琴、手风琴、钢琴样样皆会。在昆明曲艺艺人中，他属佼佼者，演出云南扬琴唱念俱佳，脍炙人口，擅演的代表性曲目为《梁皇

传》、《真武祖师传》。由于在音乐方面悟性强，水平高，对一百多个传统的云南扬琴曲牌了如指掌，能根据情节需要自行创腔或设计花腔。

1950 年，张玉清参加昆明市曲艺联谊会。1953 年在昆明大众游艺场担任音乐伴奏。1955 年，他在昆明人民曲剧团负责音乐教练。

张玉清对工作兢兢业业，任劳任怨，为人品德高尚，提携后学，并培养了许多徒弟，知名的有徐佩然、张思泉（盲人）、张秀芬、张莹莹、王兆林、辛兰秋、李宝珠、李青华等。

罗龙宝（1908—1980）　腊答歌手。哈尼族。墨江哈尼族自治县碧约支系人。罗龙宝的父亲是演唱腊答的歌手，他从小就受到父亲的熏陶，稍大后，在父亲的精心传授下，便能背唱《篾别咩别》、《瑶池而莎》、《别阿则拉米阿则拉》等唱本。此外，他还能即兴创作一些祝福歌。他勤学好问，向父亲和其他歌手学习，哪里有歌手唱腊答他都去听。他的演唱，嗓音清纯，感情充沛，深受好评。

张李人（1908—1983）　大本曲三弦师。白族。大理湾桥人。张李人原名李正光，出生在大理湾桥罗久邑村的一个贫苦农民家庭，因患眼疾自幼双目失明。后来在北乡张家做上门女婿，改名张李人。他从小酷爱民间文艺，曾拜杨汉为师，学习大本曲，吹拉弹唱样样皆会，是大本曲“南腔”派的重要传人。

他在替前辈艺人伴奏时，学会了许多曲目，代表曲目有《赵五娘寻夫》、《血汗衫》、《门楼赏雪》等。他伴奏时能配合演唱的感情和曲本内容情节变化，使三弦弹奏出神入化，闻之如泣如诉，哀怨感人，与演唱溶为一体。他的弹奏给人以腔自心出，弦随心发之感，无拘无束，不受羁绊。他擅用“压弦法”，即用食指拨弄弦索，使三弦声音柔和细腻，形成了自己的独特演奏风格。

张李人虽然是个盲人，但积极参加群众文化活动，经常抱着三弦义务为群众伴奏；栽秧时节，他站在水田里为群众吹奏唢呐，以鼓舞大家生产劳动热情。他还两次翻山越岭到花甸坝农场为职工慰问演出，并曾多次被聘到大理县业余文工团、大理县吹吹腔剧团当教员。在为大本曲剧《上关花》伴奏中，突出了三弦的重要功能，使该剧的民族风格更浓，在使大本曲音乐发展为白剧主要声腔之一的工作中做出重要贡献。

杨　杰（1908—1983）　本子曲艺人。白族。又名杨一贤。剑川县东岭乡巩北人。

四十岁后，一边在小学教书，一边业余创作和演唱本子曲。他不但能演唱很多传统唱本，如《鸿雁带书》、《出门调》等，还擅于对传统唱本进行加工整理和改编。如《谷鸡子的歌》（又名《秧鸡曲》）经他整理、传唱后，广为流传，曲本曾被多次翻译，在外地多种民间文学期刊上刊登。其中《民间文学》杂志上发表的《谷鸡子的歌》在 1983 年云南省民间文学评奖中获奖。另外如《乌鸦和箐鸡》、《棕与松》等，均经翻译后在省级刊物发表。

在向传统学习的基础上，杨杰还创作了不少新的本子曲唱本。如《回忆》、《剑川大变样》、《妇女翻身调》、《节约之歌》、《独生好》等。

陈和安(1908—1985)　　云南评书艺人。昆明市人。早年曾任无声电影讲述员,后拜评书艺人吴翰青为师,在昆明说评书。

陈和安说书以勤读书本、刻苦钻研、兼收并蓄而独辟蹊径,且噱头新鲜,所说《蜀山剑侠》集古今剑仙侠客之大成,憎爱分明,情节跌宕,想象丰富,知识性强。他还能根据自己的条件,扬长避短,演出时语言干净,手、眼、身、法、步配合协调,使书中人物栩栩如生地展现在听众面前,至二十世纪五十年代声誉鹊起,深受欢迎。

陈和安演出的传统书目有《洪秀全演义》、《海公大红袍》、《济公传》、《水浒传》、《龙凤再生缘》、《三门街》、《绿野仙踪》、《西汉演义》、《说唐演义》、《隋唐演义》、《大明英烈传》、《戚继光传》、《吴越春秋》、《粉妆楼》、《万花楼》、《女仙外史》和《穿金宝扇》;新编书目有《林海雪原》、《红岩》、《苦菜花》等。徒弟有杨进、陈瑞祥、朱光甲、仇炳堂等人。

和顺良(1910—1969)　　纳西大调女歌手。纳西族。自幼酷爱纳西曲艺,由于才华出众,为老歌手娜木美选中,收为徒弟,那时她才十九岁。老歌手向她传授了《猎歌》、《渔水相会》、《蜂花相会》、《烧香》、《赶马》等传统大调和弹奏技巧。她才思敏捷,又善于即兴创作,不久即有四乡享有很高的声誉。

但和顺良的个人生活却很不幸,二十岁即被包办订了婚;为抗婚,曾逃出家门,半路被拦截抓回,被迫当了一个城郊青年的妻子;刚入中年,丈夫去世,她拖着三个孩子苦度时光。为了糊口,曾打过短工,跑过鹤庆赶街。在苦难的岁月里,她创作了许多苦情歌,用歌来诉心中的苦水。有一次,她在一个待人刻薄的地主家打短工,劳动时唱歌讽刺地主,被地主知道后,诬和顺良偷懒,克扣了她的工钱。中华人民共和国成立后,她歌唱共产党,歌唱新社会。被选为丽江县民歌协会副主席,又是县广播站的义务演唱员,演唱的新曲目非常之多。

和顺良不仅善于即兴创作新歌,也熟悉本民族的神话、传说故事、儿歌、谚语、风俗习惯等。她两次出席云南省的文艺会演,多次参加省里召开的歌手创作座谈会。她根据自己的身世创作的叙事长歌《金桥银路》有四千余行,1964 年脱稿,因“文化大革命”未能出版传世。

“文化大革命”中和顺良受到迫害,由于刺激过重,神志恍惚,误服药物后中毒身亡,时年五十九岁。

罗存仁(1910—1985)　　云南评书艺人。又名炳全,因驼背,绰号罗驼子。罗四岁时父亲病故,母亲养育他至十二岁,到十三岁时就开始帮人干活,后又割马草卖,勤苦度日。十九岁结婚二十岁到塑佛像的地方当小工,开始学塑佛像。二十三岁在家制作大头宝宝和狮子面具售卖。三十岁左右,开始泥塑佛像。同时他又喜欢曲艺,既谙熟云南渔鼓、扬琴,又能讲说云南评书,表演绘声绘色,引人入胜。抗日战争时期和中华人民共和国成立后,他曾在正阳南路和老县街南门外等茶馆说评书,他说过的书目很多,主要有《七侠五义》、《西

游记》、《龙图公案》、《再生缘》、《说唐》、《说岳》等。

施凤岐(1910—1975)　快板玩友。彝族。峨山县小街镇永昌村人。

他自幼喜爱文艺，早年就加入村里灯班演出，1949年后自编自演方言顺口溜、快板等曲艺节目，经常参加村文艺队到舍郎、小街等地演出。

二十世纪六十年代是他创作演出和活跃时期，先后创作《新旧社会两种兵》、《西乡坝子好风光》、《十学英雄》等快板节目。

施凤岐创作的节目有浓郁的地方特色，他能根据各个时期不同的情况，演出群众喜闻乐见的快板。除正式登台表演外，施凤岐还常到田间地头、开会前或街头人多乘凉休息之处进行宣传表演，倍受大家欢迎。小街坝子的群众为此给他一个"快板专家"的称号。

张东初(1911—1980)　云南评书艺人。名建云，字东初。文山县北门街人。自幼随兄学唱滇戏，工生行，吹、拉、打、弹、唱皆会。后从事评书说演。从民国三十一年(1942)起，先后在昆阳张月楼、州城汪家茶铺(狮子楼)、峨山城街茶铺、玉溪北城桐盛茶室、大营街王学茶铺、辛家茶铺等处说书，历时十五年。常说《东周列国志》、《三国演义》、《西游记》、《水浒全传》、《彭公案》、《施公案》、《续小五义》、《再续小五义》等长篇书目。

张自小学戏，对各种行当的身段、讲口、神态、心理活动谙熟于心；喜读书，文学基础扎实，历史知识丰富，记性好，语言表达能力强；故讲演任何一部评书都从容不迫，流畅自如，分寸得当，内容绝无庸俗低级趣味。

二十世纪四十年代，他编了一个短篇评书《连升店》，在玉溪州城汪家茶铺说演。书中穿插了许多诙谐的情节，如"三国中有姓无名的人是谁？有名无姓的人是谁？刘备、关羽、张飞、赵云原来各卖什么？"引起听众的极大兴趣。中华人民共和国成立后，《连升店》被改编为滇剧剧目。

张东初的评书说演，不但在听众心目中留下深刻印象，也推动了玉溪当地云南评书的发展，州城评书艺人魏子仁曾拜他为师，大营街知名评书艺人吴开忠的书艺在很大程度上也是受他的影响。

李纯武(1911—1983)　云南扬琴艺人。昆明人。民国八年至十四年(1919至1925)，在一金姓老师门下为徒，学习扬琴说唱。出师后，长年累月在昆明街头卖唱或在私人住宅讲唱。比较拿手的书目有《龙华传》、《雪山传》、《灵光传》等。

1959年至1966年，李纯武先后参加金马曲艺场和五华区曲艺队音乐组，培训学员说唱云南扬琴。与此同时，曾参与创作和改编云南扬琴新曲目《送郎参军》、《歌唱新婚姻法》、《焦裕禄》、《刘胡兰》、《劝赌》。

1960年，五华区文化科与云南省群众艺术馆为抢救民族文化遗产，联合发掘记录昆明扬琴曲牌。李纯武积极参与这项工作，演唱了〔柳树湾〕、〔离簧扬调〕、〔乙弓板〕、〔吹腔〕、〔架桥〕、〔扬调〕、〔龙船调〕、〔莲花调〕等二十多个曲牌，完成了录音任务。

林培金（1912—1985）　莲花落艺人。会泽县者海镇人。林培金原籍昆明市禄劝县，幼时家中遭土匪抢劫，四壁如洗，一家人沦为乞丐。后随父离开禄劝四处流浪，以扎鸡毛掸子、搓绳子、扎纸花等小手艺和乞讨生活，足迹远至贵州、四川。父亲因之病死于流浪途中。

在流浪的过程中，林培金学会了莲花落，并以此作为谋生手段，他会的曲目很多，《百岁记》、《观音修行》、《割肝救母》和《安安送米》。二十世纪四十年代初，林培金来到会泽县者海镇，受当地部分穷人的挽留定居下来，娶一穷人女儿王常英为妻，生有两男一女。以小手艺活计为生，在难以度日时，仍提起竹板到附近村镇打莲花落行乞。中华人民共和国成立后，林培金结束了苦难生活，积极参加农业生产和农村群众文艺活动。

朱鉴明（生卒年不详）　云南评书艺人。原籍四川成都，来云南省大理市下关定居后，坚持说评书五十多年。朱鉴明会写旧体诗，评书说得干净脱俗，擅说的书目有《水浒传》、《三国演义》、《西游记》、《七侠五义》等。

二十世纪五十年代中，朱鉴明因事到昆明，同行邀请他在昆明民生街麟声茶室说《七侠五义》。单说君山全景和对联横匾，边讲边评，就说了七天。

朱鉴明对云南评书的表演理论多所思考。如他认为：评书分默册、条纲两种。默册以师传技艺和书文融为一体；条纲则凭口耳相传。评书学理精湛，源远流长，具有传统的风格特点。做个评书艺人并非易事。除了具备相当丰富的文学、历史、地理、军事等知识和社会经验，还要熟谙唇、舌、鼻、喉、丹田五音，使声腔抑扬有致，高低分明，以保精气神力。并能运用六艺，即手法、眼神、表情、身段、步法、背影来比案说法。无论长靠短打，马戟、步戟、枪法、刀法，在比画时要有派有格。表演程式中有五个要点也必须掌握：第一要交待清楚事物的发生、背景、时间、地点以至终结，要笔笔交待清楚，不可含糊。第二要穿戴分明，讲穿戴要根据不同的历史环境和具体人物特点，说得恰如其分。第三问答要清晰。第四说战场、皇宫、相府、民宅的环境布置，必须符合历史和生活的真实。第五熟悉人物的个性特点，做到睡时如在心中，闭眼如在面前，说时就能栩栩如生，石秀就不会说成武松，李逵也不会说成鲁达。把握以上技艺，则不论说生说旦，或净或丑，均能活灵活现，悲痛处能使人饮泣吞声，诙谐处能使人心中发笑，紧张处能使人惊心动魄。这是他多年说书的经验总结，也是留给后世的珍贵遗产。说书五十多年，所遗憾身后无有传人。

齐兴斋（生卒年不详）　云南评书艺人。原籍辽宁省。中华人民共和国成立前后，他在昆明以说短打书、长枪书闻名。短打书以剑侠、武士交战为主要内容，书目有《三侠剑》、《绿牡丹》、《施公案》等；长枪书以历史战争故事为主要内容，书目有《三国演义》、《岳传》等。

他说书不落俗套，别开生面，是“北派”说书的代表人物。所说折子书《鲁智深大闹五台山》，论长拳短打，讲十八般武艺，一招一式，有派有格，态度严谨。齐兴斋嗓音洪亮，中气充足，表演《三侠五义》时，极尽吞吐擒拿之能事，尤以讲评武功见长。其传人有廖元培和杨

步云。

李云龙(生卒年不详)　　云南评书艺人。二十世纪五十年代，在昆明金碧路茶室说书，最为听众称道的书目有《万花楼》、《飞龙全传》、《七侠五义》等。

李说书声音洪亮，气息饱满，吐字有力，他精于武术，说至长拳短打动作幅度大，精彩的动作表演常令听众拍案叫绝。其传人有宋兴仁、周茂森，皆已去世。

刘振邦(生卒年不详)　　渔鼓艺人。昆明市人。幼时喜爱口技，常模仿飞禽、动物的叫声。民国二十三年(1934)拜陈云昌为师说唱渔鼓，并经常讨教于师友。

他说唱渔鼓时，常把口技贯穿在说唱之中。如在表演《草船借箭》时，船队航行在大雾弥漫的江面，诸葛亮为了迷惑敌人，下令擂鼓鸣号，虚张声势，发出佯装进攻的吼叫声，为了烘托效果，刘振邦运用口技，模仿鼓声、号声、波浪声、吼叫声。曹操急令鸣金，随即调兵遣将，加强防卫，万箭齐发，发箭的嗖嗖声、金声、马蹄声等等，都由口技表现出来。听众夸刘振邦“一人能演千军万马”。他较拿手的渔鼓唱段有《林冲夜奔》、《武松大闹狮子楼》、《草船借箭》等。

赵发扬(生卒年不详)　　渔鼓艺人。艺名拜胜朝。保山金鸡村人。他是渔鼓在保山一个支派。其特点是以唱腔音乐以滇剧部分唱腔为主。赵发扬自幼喜看滇戏，学得不少唱腔，滇剧音乐曲牌唱腔对他影响较深，为此他独树一帜，将滇剧音乐三大唱腔中“胡琴”的〔一字倒板〕、〔起头〕(机头)、〔平头一字〕(二流)等曲调借用过来，运用到渔鼓中进行演唱，其道白又是保山金鸡一带的地方语音，具有自己的风格，深受群众欢迎。

苏佩伙(1914—1983)　　京韵大鼓女艺人。山东莘县人。原姓田，艺名花佩秋，从小随父逃荒到北平。十二岁拜老艺人徐阔仙为师，学唱京韵大鼓。随同行姐妹沿街卖唱，有时分得两三毫钱贴补家用。父亲病故，家境十分贫困。十三岁应邀到保定演唱，开始了舞台生涯，也担起了全家的生活重担。为提高艺术修养和演唱水平，经同行介绍，民国十六年(1927)拜老艺人苏万龄为师。后来，苏万龄成了她的继父，随即改姓苏。此后曾随师在烟台、唐山、山海关、沈阳等地演出。她天资聪颖，学习刻苦，经过几年磨炼，成为小有名气的艺人。随着演出收入的日益丰厚，痛苦亦日益增加，在沈阳期间，几乎每天都被军阀、官僚叫去唱堂会，有时一天要唱四五十段，嗓子哑了还得唱。受到污辱也只能忍气吞声。十七岁时为逃避军阀的迫害逃离沈阳，随师到济南、南京、汉口、开封、洛阳、重庆等地演出。二十五岁在重庆与三弦琴师李振英结婚。李曾随富少舫演出，并为富少舫及其大鼓女艺人富贵花伴奏。在重庆期间，正值抗日战争时期，敌机经常轰炸，疏散到郊区，无法开业演出，生活陷入困境。于是又到桂林、贵阳等地演出。民国三十三年到达昆明，先后在昆明剧场、护国商场菊芳茶社，以演唱和卖茶维持生活。后相声演员董长禄来到昆明，与之合作，苏唱京韵大鼓和单弦牌子曲、董和李振英表演相声与双簧等。直至1949年12月云南和平解放。

1950年，昆明市文联组织了曲艺联谊会，苏佩秋被选为干事，后被选为昆明市第二届

人民代表会议代表。1951年，苏参加昆明市文联举办的艺人讲习班，开始演唱一些反映新生活、歌颂英雄人物的新曲目，如《歌唱董存瑞》、《朝鲜游击队》、《红军长征》等。同年8月，参加昆明人民曲艺社工作。1952年9月，她参加云南人民广播电台文艺组的工作。她的嗓音高亢嘹亮，演唱刚健有力，字正腔圆，尤其擅长演唱表现英雄人物的曲目，如《关黄对刀》、《野猪林》、《截江夺斗》以及《大西厢》和单弦牌子曲《高老庄》等。初到电台时，她只演一些传统的段子，后来逐步结合各个时期的宣传任务，为广播宣传排演一些反映现实生活的节目，热情歌唱劳动人民的翻身解放，歌颂抗日战争、解放战争和抗美援朝中的英雄人物、歌唱建设时期的英雄模范人物。1960年5月，云南人民广播电台广播文工队成立，苏又担负起培养年轻演员的任务，她培养的学员王蓓等，后来都成了较好的演员。"文化大革命"中，苏横遭迫害，身心受到摧残，1981年才得平反并恢复名誉。1983年因病去世。

封正德(1915—1963)　　腊答歌手。哈尼族。墨江哈尼族自治县碧约支系人。封正德年幼时就学习弹唱碧约支系乐器"琈"(牛腿琴)，后又学唱腊答。十七八岁时开始正式外出演唱，大都是自弹自唱。他嗓音明亮，吐词清晰，能唱的曲本很多。远近的村寨无论是办喜事、盖新房、宴请宾客，都请他去唱。村寨里的群众，只要听说封正德来演唱，场子会坐满人，通常唱到半夜也无一人退场。

封正德所弹的牛腿琴都是自己制作，有时还帮助别人制作。他品德好，尊老爱幼，在哈尼族碧约支系群众中广受尊敬和爱戴。

李金伟(1915—1964)　　优历克歌手。哈尼族。墨江哈尼族自治县白宏支系人。李金伟从小受父亲演唱优历克的影响，对优历克产生了浓厚兴趣。稍大后，父亲向他传授演唱技艺及优历克唱本。他天资聪慧，记忆力强，一两年后就学会了唱创世史诗、迁徙史诗等唱本。同时，他还即兴创作了一些祝福歌。他的作品，比喻贴切，词语优美。三十多岁已成为当地有名的歌手，相邻的红河州元阳县民众常慕名邀请他去演唱。

李金伟四十九岁那年早早去世，去世前他便把优历克技艺传授给了哥哥和弟弟的儿子李批沙、李海龙、李孟者、李干黑等。他们后来也成了演唱优历克的能手。

赵慰昌(1917—1975)　　故事作家。白族。剑川县金华镇西门外人。民国三十年至三十四年(1941至1945)，曾到兰坪县西番普米族地区教书。1950年至1955年，创作了长篇小说《西番缩影记》(稿本)，描述了普米族的民族风情和生产生活等，歌颂了他们争取自由求解放的斗争精神。他长期与当地民众打成一片，能讲述二百多个民间故事。由赵慰昌讲述、李星华记录的《海江娘娘》、《珠虚壶》、《白蟒围营》收入《白族民间故事传说集》，由人民文学出版社于1959年出版，1980年还被翻译介绍到日本。他还搜集整理了纳西族民间故事《三仙姑》、《珊瑚树》；白族的《百节笕槽》、《燕语井》、《蛤蟆哥哥》；怒族的《虎穴求乳记》；傣族的《贡象记》等(稿本)。他说的方言评书绘声绘色，人物鲜活，情节生动，深受听众欢迎且常常一说就是半天，不觉疲累。

刀保乾(1918—1968)　　曲艺作家。傣族。盈江县人。刀保乾从小热爱本民族的文学艺术,青年时期便是本地民间歌舞和傣戏演出的积极分子。中华人民共和国成立后,在担任德宏州委机关报《团结报》编辑期间致力于傣族诗歌和曲艺作品创作。二十世纪五十年代中期至六十年代末期,是他创作的旺盛时期。他先后创作了《二月的季节》、《喜迎新春》、《泼水节的日子》、《绿色的七月》、《今日生活好、不忘苦难过》、《明媚的春天》等十九篇喊戛托曲本,《收割忙》、《学习焦裕禄同志》、《人多力量大》等十一篇 喊莽戛那曲本;《谁的心肠那么好》、《泼水节祝词》等三篇喊贺哩唱本。是新中国成立后傣族知识分子中一位作品丰盛的曲艺作家和歌手。不幸于"文化大革命"中被迫害致死。

赵斋公(生卒年不详)　　善书艺人。真名不知,赵斋公系其外号。保山板桥人。善吹笛,又拉得一手好二胡。出身书香门弟,因家道中落,不得已到寺庙打工,抄写经书。并经常演唱小调自娱,又以小调曲子讲唱圣谕,听者甚多,很吸引人,后在板桥逐渐有了名气。名气传到了保山城,城里人也常邀他到家唱善书。他去世多年后保山城上年纪的老人们都还记得他唱善书时双目微闭、神情贯注、悠悠自得的怡人神态。

尚　麻(生卒年不详)　　端玛歌手。傣族,农民。孟连县勐阿茫朗寨人。二十世纪七十年代去世,去世时有五十多岁。

尚麻曾入寺事佛。从佛寺还俗后,因能唱端玛且会唱的本子很多,中国、缅甸边境一带民众都常请他去唱。县里在重大节日也请他去唱。二十世纪五十年代至六十年代初期,他曾参加县文化馆举办的黄敢、端玛歌手创作培训班。通过学习,他创作了一些歌颂家乡变化、人民过上新生活的曲目,到各村寨去演唱,受到群众的好评。是当时孟连县创作最丰的一位端玛歌手。

李玉者(1921—1984)　　优历克歌手。哈尼族。墨江哈尼族自治县白宏支系人。李玉者出身于优历克演唱世家,他的演唱艺术是其父亲传的。十五岁时,他就开始学习唱本,在学习过程中,他不满足只会背唱,要请父亲讲解唱本的意义,以便更好地理解和表演。二十多岁时,已能演唱许多节目。

他嗓音纯厚,演唱时注重吐字发声。认为吐词不清楚,听众就听不清唱本内容,影响演唱效果。他把演唱优历克看作是既教育人又传播各种知识的手段。李玉者不仅优历克唱得好,还乐于助人,他还懂医术,哪家有病人他都去看,哪家有困难找他,他都想办法帮他们解决。在当地享有很高威望。

宋兴仁(1925—1985)　　云南评书艺人。云南省富民县人,少年时移居昆明。

宋兴仁自幼喜欢听老人讲故事,常跟着古稀之年的祖父进茶馆听评书,十二岁时就会模仿"说书先生"对小伙伴们表演。少年时拜评书艺人李荣华、欧阳寅等为师,学说评书。民国二十九年(1940)左右,昆明的每条街上几乎都有茶馆,这时宋兴仁才十六岁,就开始在茶馆里说演评书。凡遇到外地评书艺人来昆明卖艺,他都要一一拜访。有时宁愿停了自己

的演出，装作听众，到外地艺人说书的茶馆里学习。就这样博采各家之长，终于形成自己的独特说书风格。

1950年他参加“昆明市曲艺工作者联谊会”，不久，人云南省第二期艺人讲习班学习，思想得到提高，全身心投人到评书艺术水平的研究和提高上。1963年，响应政府带头说新书。当时，他在长春路长春茶室说书，收费办法是每碗茶人民币一角，含听书费五分，每天日夜两场，每场卖二百到三百碗茶。他开始说新书时，由于听众习惯听旧书，加上他对说新书的技巧还处于摸索阶段，因而听书的人一天比一天少。有一天晚场才卖三十多碗茶。评书艺人都是个体劳动者，听众减少，直接影响收人，在这种情况下，他并不气馁，照样坚持说。他说：“凡事开头难，怎样说好新书？我也在摸索，听众也还有个习惯过程。”由于坚持研究、实践，他说新书的技巧不断提高，听众也逐渐增多，恢复到说传统书时的人数。听众面也有所扩大，有不少青年、学生来听新书，宋兴仁自己也总结了说好新书的成套经验，并通过昆明市工人文化宫、盘龙区文化馆等单位，先后举办的评书培训班、故事员培训班，将说新书的技巧传授给业余评书员及故事员，对普及说新书、用英雄事迹对广大群众进行思想教育等起到积极推动作用。

宋兴仁说新书的特点是在继承前辈评书艺人的说书技巧的基础上，根据不同的书情书理发挥创造，塑造新的人物形象。他在茶馆里说演的《红岩》、《三月三》、《铁道游击队》、《林海雪原》、《保卫延安》、《烈火金钢》、《平原枪声》、《苦斗》、《李家庄的变迁》、《擒魔记》、《董存瑞》、《黄继光》等新书目，后来都受到群众欢迎。

1964年成立昆明盘龙区曲艺队，宋兴仁任队长。他在负责曲艺队的同时，仍然坚持说评书。除了在昆明城区茶馆、工厂、学校演出外，还到海口二九八厂、富民县、官渡区为工人、农民演出。1981年，恢复成立“盘龙区曲艺工作者联合会”，盘龙区文化科指定宋兴仁为主要负责人，团结盘龙区的一百多个会员，演出云南评书、云南扬琴、河南坠子和花灯说唱等。直至晚年仍在昆明城区、富民县等地坚持说评书。

生前曾担任过昆明市盘龙区曲艺队队长，中国人民政治协商会议昆明市盘龙区委员会第一届委员。

彭子笔(1926—1982)　　云南评书艺人。原名彭子壁，字昌玺。祖籍云南大理鹤庆县彭屯乡。生于昆明，两岁时回鹤庆老家。在乡学读完小学后，考人丽江中学，上中学二年级时因躲避“抓壮丁”，于民国三十二年(1943)来到昆明。在昆明一边打工，一边在西南联合大学附属中学夜校学习。民国三十六年跟随一个同乡到玉溪北城谋生。1949年人赘刘家(妻子刘桂仙)，由此在北城落户。中华人民共和国成立后一直在北城务农，同时积极参加各种文艺宣传和演出活动。

彭子笔从小聪明好学，特别喜爱文艺。先后学习过滇剧、花灯、京剧、书法、篆刻，后又学习曲艺，并进行文艺创作。在曲艺表演方面，彭子笔除评书外，还表演过相声、金钱板、快

板等。因为有很强的记忆力和丰富的历史知识，特别擅长说演历史题材的评书。在说演中大胆糅进戏剧的表演手法，所以说演声情并茂。1958年，在东风水库工地指挥部做宣传员时多次在广播和在动员会上进行表演。1961年至1967年在北城十九队茶铺说评书。1965年参加玉溪专区曲艺代表队，参加了云南省曲艺现代曲目观摩演出会，表演的节目有评书《大战鹰嘴崖》和相声《女队长》，并在玉溪专区巡回演出，期间还在昆明说过评书。1967年至1969年到思茅墨江中国人民解放军八十二医院搞基建期间，多次在该医院及下属各连队为干部战士进行表演。1976年至1982年先后在北城管家茶铺、春和马井茶铺、北城八队茶铺说评书，还应县文化馆邀请到州城新兴电影院说过评书。说过的主要书目有《三国演义》、《两晋演义》、《两汉演义》、《明清演义》、《洪秀全演义》、《封神演义》、《水浒传》、《岳飞传》、《说唐》、《杨家将》、《聊斋》、《七侠五义》、《小五义》、《续小五义》等。编演的新评书有《大战鹰嘴崖》、《开路先锋乔胜清》等，改编说演过的古代题材评书有《花马剑》、《信口开河》等。

李兴唐(1929—1982)　　业余曲艺作家。澄江县右所乡中所村人。李兴唐出身于农民家庭。八岁时在本村上小学。在校好学上进，阅读了不少白话小说。平时还喜欢去听村中的老人们讲民间故事与传说。因此，作文写得很好，以至老师都不相信是他自己写的。十四岁时，他以全班第一名的成绩从小学毕业。回家后，曾与表哥施雨功一道经营照像馆，到过滇西大姚、姚安一带走村串寨为人照像谋生。这期间，他接触到广泛复杂的社会生活，又读了一些古典文学作品，熟记了不少书中的故事和诗词。为他后来的写作打下了一定的基础。

中华人民共和国成立后，他参加过村里的秧歌队、花灯队，担任乐队伴奏，主弦拉二胡。1952年底，澄江县成立人民戏剧社(澄江县人民滇剧团前身)，他被吸收为乐队队员，同时开始业余创作，写了一些配合宣传中心工作的演唱节目。1954年《云南日报》发表了他的小说处女作《疙瘩》，专区花灯团演出了他创作的花灯剧《门后棍》。有个别人嫉妒他，说他“吃家饭屙野屎”。李兴唐为此申请离职。回乡后一度担任过民办教师，但主要是一边务农，一边从事业余创作。到了晚年，眼睛高度近视，仍然没停下手中的笔。

李兴唐共创作曲艺作品二十多个，其中大部分曲本或在省、地文艺刊物发表上演。他的第一篇曲艺处女作快板《黄大娘》，1960年发表在云南省《演唱月刊》。创作的快板书《编草鞋》，花灯说唱《钥匙》、《晒谷场上》等，参加了1964年玉溪专区民间曲艺会演，1965年入选参加云南省曲艺观摩演出。他的曲艺作品生活气息浓郁，语言生动形象，充满农民式的机智和诙谐。

李兴唐为人谦虚朴实，创作刻苦勤奋，还热心辅导青年作者。凡是与他合作过或接受过他帮助的作者，无不夸他待人诚恳。

1982年他因病逝世后，澄江县宣传文化部门为他在凤山公园举行了隆重的追悼会。

省、地有关文化部门发了唁电。

吴其恩(1930—1958)　　云南评书艺人。楚雄市鹿城镇人。自幼天资聪敏,爱好广泛,年轻时拜师学习曲艺,从事曲艺表演,受到听从的欢迎。在说演评书、宣讲圣谕等方面皆有所长,还能自编自演金钱板,特色突出。为楚雄市多才多艺的曲艺艺人。

吴其恩出身于信奉道教的家庭,在宣讲圣谕时注重语言节奏,讲究唱腔口白,并将道教的礼仪用于宣讲之中。所宣讲的圣谕书目有《香山圣典》和《目连六孝记》等。并将《说岳全传》中,有关岳飞遭奸佞陷害,风波亭归天,秦桧报应受惩罚的章节,有机地溶于《目连大孝记》中宣讲。使观众同时听了目连及岳飞故事。

吴其恩说演评书,注意人物、事件、环境的交待和渲染,尤重人物刻画。先后说过的传统云南评书有传统长篇《儿女英雄传》和《新乾坤印》等。他与其兄吴其辉合说《三国演义》,个性突出,特色鲜明。在楚雄传为美谈。

中华人民共和国成立后,吴其恩担任中学教师,并以其技艺积极投身于民主建政时期的各项宣传工作。抗美援朝期间,自编自演了金钱板和快板如《打倒卖国贼李承晚》、《志愿军英雄赞》、《美军现形记》等曲目;到镇南县(今华南县)参加楚雄专区中学教师土改工作团期间,编演了快板《土地还家》、评书《血海深仇》、金钱板《地主佬剥削》等曲目。

吴其恩是二十世纪五十年代楚雄地区说新评书的第一人,先后改编、演出了新编长篇评书《新儿女英雄传》和《吕梁英雄传》。

周茂森(生卒年不详)　　云南评书艺人。昆明人,拜李云龙为师学评书后以说《三侠剑》、《彭公案》成名。二十世纪五十年代,他在昆明东寺街茶室说《三侠剑》,天天客满还要加座。周茂森最突出的特点是善于运用民间语汇。民间俗语、谚语、歇后语、俏皮话、张口就来,而且用得准确、新奇佳妙,非常贴切,可惜身后无传人。

刘劲节(生卒年不详)　　云南评书艺人。原籍四川。二十世纪五十年代在昆明南强街茶室说评书《水浒传》。登台献艺之日就给听众留下深刻印象,他口若悬河,思路敏捷,嗓音清亮,吐字清楚,艺术造诣深厚,在昆明声誉鹊起。

他的评书人称"川派",在当时与"北派"、"昆派"鼎足而立。当时,三派同时竞技演出折子书《鲁智深大闹五台山》,期限十天。刘劲节代表"川派"临场表演,神态自然,精神饱满,充满激情。他的表演泼辣、火炽,模仿各种人物的形象生动,虽然有些夸张,但诙谐风趣。在表演打斗和人物开相时,念诵赋赞滔滔不绝,他摹拟表演鲁智深的神态,"几步醉,步步法",演技精绝,台下观众报以满堂彩。

刘劲节对艺术精益求精,但毫不狭隘,有前来问艺者,无不竭诚相告。所说的拿手书目有《薛丁山征西》、《济公传》、《英烈传》等。身后无传人。

刘泽民(生卒年不详)　　云南评书艺人,原籍四川。中华人民共和国成立后在昆明市三市街缘友茶社说书。他的说书嗓音宏亮技艺超群,拿手的书目有《粉妆楼》、《天豹图》、

《吕祖全传》、《万花园》等。其中《万花园》系条纲书，内容叙述汉朝开滇故事，极为珍贵，在昆明能讲此书者，仅刘泽民一人而已。

1952 年，他已是昆明评书界代表人物。"文化大革命"期间，刘泽民被迫下乡"接受再教育"。粉碎"四人帮"以后，刘泽民 1979 年由农村回到城市。他以惊人的胆识，在昆明小菜园茶社开讲评书《说岳》，心有余悸的同行劝他"不能性急，要考虑后果"。他斩钉截铁地说："怕啥子嘛！为了评书的前途和自己的生活，我讲定了，决不后悔"。此时，刘泽民已届古稀之年，许多同行为他的精神所感动，纷纷前来听他说书。刘泽民老当益壮，说书时充满激情，说到奸臣秦桧发出十二道金牌召回岳飞，又以莫须有的罪名将岳飞害死时，刘泽民的双眼噙满泪水，观众情不自禁地饮泣吞声。台上台下情融一片。

刘泽民在昆明说书五十多年，只收了一个徒弟冉汉光，冉汉光体弱多病，四十多岁就吐血身亡。

陈世恩(生卒年不详)　　云南扬琴、云南评书艺人。瞽目，昆明人。是张兴元的弟子，秉赋聪明，记忆过人，幼时有神童之称。当时云南省督军唐继尧听说陈世恩是个神童，派副官把陈带上五华山，亲自接见，并叫幕僚把刘禹锡作的《陋室铭》从头到尾读上三遍，然后叫他背出来。陈世恩居然一字不漏地背出来。唐继尧大喜，当场授奖，并安排陈世恩在府中讲唱善书两个月。

陈世恩悟性极佳，凡师父所传死口篇，包括大八套、小八套、段子书七十多件，他能一字不漏地背诵出来，而且背得干净利落。师父讲述的活口篇，包括十大善书，他能记住百分之九十，说书时，口齿清晰，能言语传神，随机应变。唱曲是铁沙嗓，颇有韵味。

黄志云(1933—1980)　　曲艺组织工作者。昆明市人。1952 年 6 月入玉溪县文化馆工作。1956 年 8 月至 1966 年 7 月任玉溪县文化馆副馆长期间，除从事专职摄影工作外，在开展群众性的文化工作中，做了大量的曲艺组织辅导和管理工作。1957 年，他参与发掘整理的花灯歌舞《卖货郎》参加省戏剧曲艺歌舞会演获二等奖，并作为云南省出席全国音乐舞蹈会演的节目之一赴京演出。1964 年，发动和组织业余作者创作了反映现实生活的一批曲艺节目，其中就有黄参与写作的花灯说唱《人民公社一社员》、快板《五女赶娘》。他在馆内多次组织举办曲艺培训班，培养城乡业余曲艺演员，经常组织评书、相声、快板、花灯说唱等曲艺节目演出，充实文化馆的活动内容，丰富了群众的文化生活。为玉溪县曲艺事业的发展作出了积极贡献。1980 年因病去世。

李明璋(1936—1985)　　大本曲艺人。白族。大理县人。二十世纪五十年代参加中国人民解放军，由于热爱文艺活动，成为部队文工队成员，经常随部队深入战地、营房进行文艺演出。六十年代复员回乡后，立志从事大本曲演唱工作。为寻求大本曲曲本和掌握大本曲唱腔，他跑遍了白族居住地区，很快成为一个颇有影响的大本曲艺人。他敢于创新，善于通过表演塑造各种人物形象，在唱腔上不断从其他地区的民间曲调中吸取营养，形成自

己的艺术风格；在演唱曲目上坚持传统题材、历史题材和现代题材并举。演唱的《洪湖赤卫队》、《白毛女》、《在战斗里成长》等新曲目很受群众欢迎。他创作的第一个民间传说题材曲本《望夫云》，演出后得到了听众的好评。

李明璋虽是大理县海东人，但他演唱的大本曲，吸收了“南腔”和“北腔”的长处，自成一体。1964 年，他到北京出席了全国少数民族文艺会演大会。1985 年 7 月 11 日在邓川马甲邑演唱大本曲后，因劳累过度，突发脑溢血症，经医院抢救无效，于 7 月 20 日去世。

岩　帅(1939—1983)　　拍巧歌手。佤族。西盟佤族自治县人。岩帅十八岁学唱拍巧，由于喜爱，学唱很专心，师父到哪里去唱，他都要跟着去听。他还向其他歌手学习，只要哪里有人唱拍巧，他都去听。四十岁他就获得了“大歌手”的称号。他嗓音甜润，唱腔优美，无论在哪里演唱，总是备受欢迎，连竹楼外周围都会挤满人。他能连唱四天四夜嗓音都不会哑，因此拜他为师的人很多，在当地影响很大。

赵毓松(？—1937)　　云南扬琴、云南评书艺人。昆明人。是高培元的大弟子。

在二十世纪二十至三十年代，如果要问在讲书唱曲的艺人中，谁的乐器伴奏最精最好，谁的唱腔首屈一指，谁说书技艺超群，人家就会坦率地回答，是赵毓松。

论乐器伴奏，他笛子、唢呐、胡琴、扬琴、小鼓、三弦和琵琶，样样在行。论唱曲，生、旦、行均可，他音质甜美，口齿清晰，堪称全才。赵毓松沉静寡言，虽有高超技艺，仍谦虚谨慎，从不口出狂言，自吹自擂。对弟子能严格要求，循循善诱。深得大家崇敬。

由于人缘好，名气大，因而办堂会、办喜事、请生日客、请满月客等，大家都争先恐后请他演唱云南扬琴。如果请他说云南评书，则要提前两三个月 按顺序订下合同。

刀四喜(？—1942)　　黄宁歌手。傣族。景谷县大寨人，曾任土司。刀四喜从小就喜爱唱黄宁，他的演唱水平是随着年龄增长的。他认真向别人学习，不断得到提高，名声也在景谷傣族地区广为传开。他唱黄宁嗓音高亢，并唱得悦耳动听，即兴创作应变能力强。民间节日或宴请宾客、赕白象，都喜欢请他去。一是赴宴，二就是演唱黄宁。他无论去到哪里，一唱起黄宁气氛就变得欢乐愉快。当地的黄宁歌手无论是老、中、青都喜欢找他赛歌，有时赛歌难以定胜负，他请赛歌的歌手一同吃饭，边吃边唱，甚至通宵达旦都唱不歇。他走到哪里唱到哪里，哪里有他出现，哪里就有欢快的歌声。

苏秉奎(？—1942)　　圣谕艺人。原籍四川，落籍云南，善纸扎工艺。他制作的大头宝宝、马鹿、纸人纸马等纸扎艺品，惟妙惟肖，颇受欢迎。每逢初一、十五，即于永平城官庙街搭一高台，上摆香案一张、香炉一个、蜡台一对。是时他本人则身着长衫马褂、头戴瓜皮小帽，沐浴后登台讲唱圣谕。他操一口四川方言，讲述清新洪亮、抑扬顿挫、富于感情，听众颇多。他宣讲的圣谕书目很多，常讲的有《大舜耕田》、《孟宗哭竹》、《安安送米》、《状元拜塔》、《文帝尝药》、《王祥卧冰》、《董永卖身》、《丁郎刻木》等。他手艺精湛，还常把上述唱本人物故事制作成纸扎工艺品，销于街市。抗日战争时，苏秉奎在日寇飞机轰炸保山被炸

身亡。

波香国贡(? —1947)　　黄敢歌手。傣族。云南省孟连县勐马大寨人，去世时有七十多岁。

波香国贡曾在佛寺当和尚，晋升为二佛爷后还俗，并开始演唱黄敢的生涯。由于他傣文基础好，具备写作才能，还能帮人写自传，写家史。他写作认真，文笔生动，写出的自传、家史，都受到赞扬。他演唱黄敢嗓音纯正，行腔明快。老年后，仍然唱黄敢，群众评论说，唱得比年轻时更好。

毕荣华(? —1949)　　阿细说唱艺人。彝族。云南省红河州弥勒且以人。曾于民国三十四年(1945)为著名学者袁家骅说唱阿细先基，供其以国际音标记录语音，并充当汉语翻译。袁根据其所说唱的曲目，整理出了《阿细人的先基:长歌》收入其所著《阿细民歌及其语言》一书中，1953年由中国科学院出版。

树麻那(? —1958)　　黄哩歌手。傣族。景谷县东那人，七十多岁去世。树麻那八岁进佛寺当和尚，最喜欢听佛爷念佛经故事和黄哩唱本故事。他在缅寺专心学习傣文，平时除看佛经故事、黄哩唱本故事外，还学习历法、历史、地理等方面的知识。他晋升为二佛爷后，就还俗回家，帮人抄写唱本和演唱黄哩。他嗓音醇厚、吐词清楚，善于掌握念诵唱本的节奏，群众喜欢听他演唱。当地人起房盖屋、办婚事、赕白象都会请他去唱。

法恭恩(? —1960)　　黄敢歌手。傣族。孟连傣族拉祜族佤族自治县人。青少年时代的法恭恩在佛寺当和尚时，就喜爱听黄敢演唱，曾跟大佛爷学唱黄敢，学习诗歌创作，并努力攻读佛经故事和历史、历法等。晋升为二佛爷后，他还俗回家，从事农业生产。因他熟悉傣文，知识丰富，很多人都请他抄写唱本，请他去演唱黄敢。他嗓音明亮，歌声悠扬，即兴创作反映灵敏，见什么都可以编出优美的歌词来唱，与人赛歌经常取胜。缅甸掸邦的傣族常来请他去演唱黄敢，本地土司宴请宾客或平时过年过节，也要请他去演唱。是当地一位有名望的黄敢歌手。

张振清(? —1960)　　云南评书艺人。昆明人。擅说《金台传》，天天客满，座无虚席。他善于结合正书内容，穿插诙谐情节，用以烘托和剖析书情，或者以歇后语、谐音招笑。这使他的说书语言简洁幽默，善于见景生情，即兴发挥。他的其他拿手书目还有《征西全传》、《飞龙全传》、《隋唐演义》、《走马春秋》等。他对说书艺术有执着的追求，要求较高，求他学艺者不少，但他常看不上眼，并说:“阿猫阿狗也来学讲书，简直是糟蹋艺术”。

苗云成(? —1961)　　云南评书艺人。原籍四川省宜宾地区纳溪县。

幼读私塾，天资聪慧，中年来到云南，定居楚雄鹿城。除擅长说评书之外，还会纸扎、泥塑、捏面人、中草医及风味小吃等技艺。

定居楚雄鹿城之后，曾先后在多家茶室说过《封神演义》、《江湖奇侠传》、《薛刚反唐》、《七侠五义》、《济公传》、《三国演义》等书目。演出中常出惊人之谈。如说演《三国演义》时，

即通过不同的章节及事件为曹操翻案，抨击“拥刘贬曹”的正统思想。说演《济公传》中“八魔炼济公”一回，尤其绘声绘色、精彩异常。他嗓音沙哑，但喷口有力，气口饱满。对各种人物的音容笑貌表述得绘声绘色、栩栩如生。

杨　枝(生卒年不详)　　云南评书艺人。昆明人。评书艺人吴汉卿的关门弟子。

二十世纪八十年代初期，黄色淫秽书刊和录音录像带在黑市流行，毒害青少年身心健康，他积极向有关部门反映情况，配合政府打击这些犯罪活动。

他关心曲艺事业的发展，多次建议有关部门，记录整理老艺人刘泽民关于汉朝开滇的传说《万花园》和樊炽昌老艺人宣讲的朱元璋传记《紫微铁冠图》，积极抢救民族文化遗产。

杨枝虽是说书高手，但虚怀若谷，没有门户之见，只要有学习机会，决不放过。因此他能集众家之长，兼收并蓄，自成一格。二十世纪八十年初期，他在昆明景星街茶室说《岳传》，场场爆满。杨枝说书数十年，深受听众欢迎，但惜身后无传人。

李子端(生卒年不详)　　云南扬琴艺人。保山市人。多年在保山第一中学任教。与其父李荣廷一样酷爱云南扬琴。他技艺全面，能说能唱、能拉能打、能吹能弹。

李子端为人忠厚，表演认真。留有《清明时节雨纷纷》(道情)、《王子去求仙》(三板)、《张文才执拐杖往前进》(选自《描容起程》片段，为〔老羊调〕即(反羊调)、《一抱琵琶女裙钗》(琵琶调)等演唱资料。曾多年在保山风景名胜区、家宅庭院、群众娱乐场所与扬琴 爱好者合作表演。

附　　录

云南省人民政府文化局戏剧艺术工作奖励办法(摘录)

(一)戏剧艺术的创作是戏剧活动的主体。没有好的剧本,没有好的演出,我们的戏剧事业就很难发展,为了鼓励剧本创作戏剧演出的繁荣与提高,产生更多的戏剧艺术的作品,为工矿、为农村、为兄弟民族的生产建设服务,以鼓舞其劳动热情,促进工农业生产的不断高涨。因此,特制订戏剧艺术工作奖励办法。

(二)本办法所指的戏剧范围如下:(1)话剧;(2)新歌剧;(3)花灯;(4)民族歌舞;(5)曲艺(如扬琴、评书、大鼓、杂技等);(6)滇剧;(7)京剧;(8)其他剧种。

(三)本办法所指的戏剧艺术工作,主要是戏剧艺术的创作,创作分为两方面:第一是剧本创作,如戏剧创作、改编、旧剧修改、舞蹈创作等。第二是戏剧演出,包括导演、表演、音乐、灯光、布景、服装、道具、舞台装置等;其次是戏剧行政工作,如剧场经营、管理、宣传、场务及剧团旅行演出等。

(四)奖励项目:根据上述情况,分为下列几项:(1)剧本奖;(2)演出奖。(3)剧团剧场行政工作奖。

(五)奖励办法如下:(1)暂以昆明市为重点,待取得经验,再推广全省。演出奖和剧团剧场行政工作奖,凡本市民间职业剧团、社、队都可以参加,如系剧本奖,则不分专业业余的作者或团体都可以参加。(2)评奖设立专门机构,定名为"云南省戏剧艺术工作评奖委员会",以省委宣传部文艺处、市委宣传部文化科、军区文化部、云南省文化局、云南省文联、昆明市人民政府文教局、专业业余对戏剧有心得者、各剧团老艺人或主要演员组成,设委员十至十五人,主委副主委二至三人,评奖工作由省文化局、省文联主持,每年举办评奖两次,时间在年中及年尾。但必要时可以结合运动进行。(3)奖励分集体与个人。集体如剧团、社、队、股、组等。

(六)参加评奖的剧本,不限于本市,凡本省创作、改编、修改的都可以参加,以演出后评定为原则,但如有特殊情况,也可以仅就剧本来评定,演出评奖不拘剧本来源。外地的与本省的创作、修改或原有旧剧本都可以参加,但暂限于本市剧团、社。

(七)评奖对象。如剧本、演出,可由自己申请或由团体、评奖委员会个人推荐;行政工作评奖,通过评比由团体交评奖委员会处理。推荐的标准如下:关于创作方面:(1)有一定思想性艺术性的剧本或演出,对群众起到一定爱国主义、社会主义教育的戏曲;(2)在戏剧艺术上有一定成就或有了改革创造者。行政工作方面:(1)在经营管理上符合中央规定者;(2)在行政工作上取得一定经验及有所创造者。

（八）评奖采取民主评议上级批准方式进行。

（九）国营剧团奖励办法另订，但在未订出之前，暂照本办法办理。

总的方面，必须贯彻文艺为路线服务的精神，及毛主席“百花齐放，推陈出新”的方针；大力提倡开展戏剧创作，以科学的方法来研究和整理民族戏曲遗产，努力艺术实践，鼓励舞台艺术的改革和创造，把戏曲艺术逐步提高到新的时代的水平。在这个总的要求下提出：奖励改革，奖励创造，奖励优秀的剧目和优秀的表演艺术，反对固步自封和墨守成规，反对剧目和演出上的形式主义和丑化落后的现象。

1954年12月3日

云南省文化局
关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的方案（摘录）

（56）化艺字第458号

各专（市）县文化科（局）：

根据中央文化部（56）文沈戏字第151号［关于民间职业艺人表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示］，要求各级文化部门必须充分地重视民间职业艺术表演团体和民间艺人这支队伍，认真地加强对于他们的领导和管理，继续帮助他们提高思想觉悟，改进艺术质量，并且对于他们的生活进行切实的全面的安排，以便激发广大艺人的积极性，发挥他们的特长和作用，更好地满足人民日益增长的文化生活的需要。

到目前为止，我省共有各类职业艺术表演团体49个。

此外，在昆明、下关和个旧，还有三个曲艺组，全省剧团及曲艺组的从业人员约在2500人左右，其中又以37个民间职业剧团的人数占大多数。

全省的三个曲艺清唱组织，以昆明的为最大，成份也较复杂，至于零散活动的职业艺人，底还摸得不透，根据各地汇报的材料看来，由于云南的小城市多，码头少，艺人总数不多，稍有成就的艺人大都被吸收到各职业剧团中去了，所以零散活动的艺人不多是可信的，现在汇报的不上百人，这些人的生活大都要救济和安排；由于底还摸得不透，因此一方面要就现在已知的进行救济安排，另外还要再进一步摸底，此外，在兄弟民族聚居区，还有兄弟民族零散活动艺人的安排问题（如傣族的章哈），根据专县汇报的情况，主要是对他们进行教育及工作上的组织问题，但也需要进一步了解他们的情况。

根据中央指示，在这次的工作中必须贯彻执行救济补助和积极安排相结合，推动艺人

自力更生，互相帮助和政府必要的补助相结合，以及民间职业艺术表演团体和民间零散活动的职业艺人兼顾的方针，结合我省的具体情况，我们计算要救济的艺人数目大致占全省艺人总数的20%上下，(这是根据剧团最多、艺人最多的玉溪、昆明、楚雄三地的情况计算出来的，昆明要救济的约占22%，玉溪20%，楚雄15%)至于救济与安排款项的分配，根据计算救济费约占总数的30%，安排费约占70%(昆明所提救济费占总需要款数25%，文山所提救济费约占所需款数1/6)当然这只是个大约的救济范围与款项的分配比例，各专县(市)各剧团的情况还有所不同，应根据不同的情况再具体确定应救济的艺人数目及款项的分配比例。

至于救济和安排的步骤，应首先搞救济，要求在今年内处理好救济工作，因为冬天已到，有的艺人缺棉衣、棉被，先帮助他们解决过冬问题，安排则应仔细研究，做出切实可行的方案，在明年一月前进行初步的安排，以后逐渐设法比较彻底地解决问题。

关于救济应该掌握下列几点：

其一、救济的目的，是使生活确有困难的吃得上饭，穿得上衣，保障他们最低限度的生活，它不同于工资改革，因此标准不能要求过高，大体上一个人有40元至50元，可以维持三个月的生活及一套棉衣(以我省一般剧团的生活水平计算)。自然不是平均主义地分配，还要看不同的情况办事，这次救济不能解决负债、福利等问题，主要是生活救济。

其二、救济的范围应该照顾到各个方面，不论是戏曲、曲艺、杂技、木偶、皮影、歌舞等班社，不论是已在社会主义高潮中改为国营的或未改为国营的，不论是演员或职员，不论是在业的或新近失业的，只要生活确实困难，都要进行救济，但又要有重点使救济款项落到生活真正困难的剧团和艺人手中，对于在艺术上曾经有过贡献但现在失去工作能力而又无人奉养的老艺人，收入不多而家庭负担过重的主要演员，因家庭发生生、老、病、死等变故而生活发生严重困难的人员应该特别予以照顾。

其三、在救济的方法上，要有领导地通过群众路线方式进行，由政府说明目的、方针、办法，而由艺人群众组织，艺术表演团体，艺人自己民主评议，力求公平合理，救济办法要简便易行，使救济款项能迅速发到团体或艺人手中。

救济还必须与安排相结合，安排是设法使剧团改善演出条件，提高艺术质量，达到自给自足，使艺人在生活及工作上能有所归依。

在安排中，对曲艺组织成员及流散职业艺人，弄清他们的底细，或吸收入剧团，或安排他们进行演唱，或协助其转业，也应做仔细处理。

各地文化(文教)部门应将此任务作为一项紧急的政治任务，在当地党政领导机关的统一领导下，有计划有步骤地做好，加强政治思想工作，反复向工作人员及艺人说明方针、办法、目的及政治意义，防止偏差，(如救济不安排，安排不救济等)文化局组织一个小组负

责管理此项工作，定期检查，总结经验。

云南省文化局

1956年11月1日

抄报：文化部、省委文教部、省文教办公室

抄送：各地(市)县党委文教部

中共云南省委宣传部转发“中国作家协会昆明分会关于召开民族民间文学工作会议的情况的报告”

宣(57)字第007号

各地(市)、县委宣传部：

现把“中国作家协会昆明分会关于召开民族民间文学工作会议的情况的报告”转给你们。

报告中指出的保护、发掘和整理民族民间文学的意义，是正确的。我们党从来是重视各民族的文化遗产的，解放以来我省在这方面作了很多工作。在社会改革过程中，由于广大群众的革命情绪高涨，由于各种条件限制，某些文化遗产遭到破坏是不可避免的。但是，各级党委宣传部必须主动地向干部和广大群众进行宣传解释，尽可能减少对文化遗产的破坏。目前我省社会改革已经基本完成，已经有可能很好地保护、发掘和整理各民族的文化遗产。在目前的条件下，应当采取措施，加强领导，把这个工作作得好一些。

当前的根本问题，以不提“抢救”为宜，这会使人误会我们在破坏遗产。可能提：“加强保护，积极发掘、整理”。

作协昆明分会的三项建议，可参考。

中共云南省委宣传部

1957年2月6日

中国作家协会昆明分会关于召开民族民间文学工作会议的情况的报告

省委宣传部：

中国作家协会昆明分会于1956年11月20日至25日召开了民族民间文学工作会

议。到会的代表123人，包括傣族、白族、彝族、纳西族、傈僳族、撒尼族、佤族、沙族、侬族、回族、苗族、哈尼族、汉族等13个民族及支系。其中有民族歌手(如傣族的“章哈”、彝族和哈尼族的“贝玛”、白族的歌手)7人，民族文学工作者及知识分子16人；其他是从事发掘整理民族民间文学的汉族的专业或业余的文艺工作者和各地、专机关的管理文化工作的干部。出席会议的还有中国作家协会的代表田间和广西、贵州两省的文联的代表。中国科学院文学研究所也有人参加这次会议。

会议对我省几年来的民族民间文学工作进行了初步总结，对各民族民间文学的蕴藏情况进行了初步的分析。解放以来，发掘和翻译出来的各民族的优秀的民间文学作品和根据传说创作的作品，粗略的统计共有102件。已发表的作品都受到广大读者和文艺界的欢迎。尤其“阿诗玛”获得了全国文艺界较高的评价。它对我省的民间文学的发掘整理工作起了很大的推动作用，显示了党的民族政策，对各民族的团结起了良好的影响。几年来，发现和培养了一批民族民间文学工作者，最可贵的，是出现了一些少数民族自己的文学工作者。我省各少数民族的民间文学的蕴藏是十分丰富的，它是各民族的传统文化和社会生活当中的重要的组成部分。各民族大都流传有能唱几天几夜的叙事诗。其内容极为丰富，包括开天辟地，本民族的来源、生产经验，民族或部落间的战争故事，战争中民族英雄故事，还有向自然作斗争的神话故事，等等。许多民族盖房子、砍树、搭桥、种瓜、订婚、结婚、死人、探亲访友，甚至打官司都要唱调子。会前我们曾对傣族、哈尼族、白族的民间文学进行了重点调查。据估计，白族自治州洱源县的“西山调”可能有1万首左右，仅一个民间歌手就能唱两三千首。我省除了傣族、藏族、白族的口头文学有些已经用文字固定下来，其他各民族有的还没有文字，有的只有简单的文字，他们的民间文学全部或主要是靠口头流传。真正熟悉本民族口头文学能系统完整讲述者，是“章哈”(傣)、“贝玛”(哈尼)、“毕摩”(撒尼)、“摩头”(景颇)等民间歌手一类的人，千百年来，他们的民族文学主要是靠这些人保存和延续下来的。

解放以来，我省的民族民间文学工作上是有成绩的。但是，在长时期中，我们对这一工作的重大意义是不很明确的。根据党的八次代表大会“决议”的指示精神，这次会议把民族民间文学工作提高到加强国内各民族的团结，促进各民族的共同进步，解决人民对于经济文化迅速发展的需要同当前经济文化不能满足人民需要的状况之间的矛盾来认识，开始明确了民族民间文学在发展各民族的社会主义文化当中所占的重要地位。社会主义的内容必须通过各民族所特有的形式，才能够表达、贯彻，社会主义文化是不能脱离本民族的传统文化而凭空建立起来的。由于我省各少数民族的经济和文化的发展情况，口头文学还在民族的传统文化中占着主要的地位。因此，保护、发掘和整理各民族的民间传说、歌谣等，对各少数民族的文字创造和固定化，文化传播和提高，对丰富和发展祖国各民族的社会主义文学，对各民族的社会发展等科学研究方面，都具有深远的意义。

根据会前的调查和会议上反映的情况来看，广大的县、区、乡干部对民族民间文学的

重大意义还很不了解，违背党的民族政策和文艺政策，粗暴地对待民族民间文学和民族歌手的情况，是相当普遍的。民族民间文学中，有的是神话，有的有神话成分，也有的有宗教迷信的色彩和不健康的成分。许多农村干部不了解神话和迷信、爱情和色情的区别；不了解文学发展的最初阶段是和宗教分不开的，以及在一定发展的阶段上，仍和宗教有某些联系。他们不加分析地把民族民间的传说、歌唱一律看成是“封建迷信”、“伤风败俗”、“妨碍生产”的东西。西双版纳自治州和红河自治州有些地方在土改中强迫群众烧书。红河、大理有些地方禁止哈尼族、彝族、白族的群众唱调子，红河县二区甚至把唱调子的人抓起来，交给合作社去斗争。洱源县有些地方不准群众请艺人唱调子，说会防碍生产。相反地，群众却要求歌手给大家唱调子，只得偷着把艺人请到田间去唱。许多违反民族传统的文化生活习惯和爱好的做法，引起了一部分群众的不满，误认为这是党的政策，所以大理流行有“镇压调子”之说。许多农村干部对“章哈”、“贝玛”等民族民间歌手，缺乏正确的认识。他们只看到这些人和宗教有联系，有的和上层或多或少有些联系的一面，而不了解他们身上保存着民族的传统文化，没有看到他们绝大部分都是劳动人民，笼统地认为这些人是“地主阶级的狗腿子”，“宣传封建迷信”，轻易加以排挤和打击。元阳县有些地方不准“贝玛”入社，不准他们做积极分子。有些地方，虽然注意了对民族民间歌手的使用，使他们获得了应有的政治待遇。如西双版纳把“章哈”组织起来到处歌唱，宣传各种政策。但是，从土改到卫生、识字、佛牙等等都要他们去宣传，影响了他们的生产，又不给任何报酬，使他们的生活发生困难。过去“章哈”唱调子是要收费的，现在群众中仍保留有这种习惯，但“章哈”不敢收钱，怕说他们“剥削”。由于处在重大的社会变革中，广大群众的心理趋向进步和改革，某些人，尤其是青年，对待传统的东西往往会产生一律否定的情绪，再加上某些干部的粗暴做法的影响，于是就形成了一种空气，以为过去唱的东西都是落后的，要不得的。这就形成一种危机：老年人不愿也不敢讲述或歌唱古老的东西。青年人不屑于学习这些“落后”的东西。老年人很快就会死掉。记得一些古老传说的中年人，天长日久会忘掉。青年一代的根本不晓得。这样一来，民族的文学遗产就会丧失，就会造成不可弥补的严重损失。

会议根据“百花齐放，百家争鸣”的精神，对如何发掘、整理和发展民族民间文学的问题进行了热烈的讨论。明确了搜集（翻译）、整理和在原传说的基础上进行创作的区别和它们之间的相互联系。在许多做法上还有许多不同的意见，这是需要今后结合着实践从长讨论的。根据我省民族民间文学工作进展的情况和存在的主要问题，我们认为当前最根本的是如何抢救的问题，使得各少数民族的文学遗产不致在国史性的社会变革过程中消逝无遗，而把它保存下来。首先保存下来，“留得青山在”，才便于仔细的挑选，取其精华，剔其糟粕。分辨“精华”与“糟粕”是一件极其复杂细致的工作，我们不能要求广大的基层干部都具备这种准确的分辨能力。在基层干部当中，当前不要强调分辨，而是要强调保护。应当让歌手和群众敢讲敢唱，解除对他们的限制，给他们以支持。某些封建的迷信的不健康的

东西是会出现的。一般的讲，群众自己会有挑选的，这些东西并不可怕。可怕的是因噎废食，简单粗暴的限制，那将会造成不可挽回的损失。要抢救各少数民族的文学遗产，除了作协昆明分会继续加强在这方面的工作，还希望各地党组织能采取一些措施，加强对这一工作的指导。

我们建议：

一、利用各种会议和报纸，向广大的农村干部宣传、解释民族民间文学的意义，改变某些干部对民间文学的错误认识。对个别严重的粗暴地对待民族民间文学和民间歌手的干部，应给予适当的批评和教育。

二、要保护各民族的民间歌手。省民族民间文学工作会议之后，一些地方已经召开（圭山区、元阳县、大理白族自治州）或正准备召开（思茅专区、德宏自治州）民族民间文学工作会议或民族民间歌手座谈会，这是很必要的。我们认为应当运用各种方式，对民族民间歌手的具体情况作深入的调查了解，对他们的政治待遇、艺术活动、生活收入等问题，应根据各地的具体情况作出具体规定。对个别有成就而生活困难的老年歌手，应设法给予救济（款项可从国务院拨的艺人救济费或其他方面解决）。

三、给当地的民族民间文学工作者以支持和帮助，加强对他们的思想领导。

1956 年 12 月 30 日

云　南　省　文　化　局
转发“关于西双版纳傣族章哈艺人初步调查报告”

(57)化艺字第 1232 号

省文联、作协、音协、群众艺术馆、省歌舞团、民委会、民族社会历史调查组、人民出版社、博物馆：

现将思茅专署文教科“关于西双版纳傣族章哈艺人初步调查报告”转发你们。这个调查报告很好，提出了很多有关民族地区土改以后发展民族文艺工作的政策性的新问题，值得仔细研究，并提出一些原则性意见及措施，我局正专门研究这些问题，并准备十一月间召开一次座谈会进行讨论，现先将原报告打印转发你们，请抽空考虑，以便参加座谈会时共同研究决定。

云南省文化局

1957 年 10 月 20 日

抄报：省委宣传部、省人委文教办公室

抄送：各专（市、自治州）文化（教）科

关于西双版纳傣族章哈艺人初步调查报告

一、解放前的一般情况

根据我们在版纳景洪、猛遮重点访问老人及老章哈，有关章哈艺人历史年代的情况，都有一个共同的传说。说章哈艺人开始演唱“召呀……召呀”（召是官的意思）的第一句唱词，是从“宣慰第一”时才有的。从现有傣族史料来看，在江应梁同志（云大教授）解放前所著的“摆夷的文化生活”第35、36所载“……车里宣慰世系史……车里宣慰的始祖“勒真”，于摆夷历五四二年（现是一九一三年）入主猛泐，是为车里宣慰的一世祖。考摆夷历五四二年为南宋孝宗淳熙七年——公元一一八〇年，所谓猛泐，即指车里全境（非现时之车里县，而是十二版纳全境）……。”如果传说可靠，那么根据历史考证起来，章哈这种演唱形式，最少也有七百多年的历史了（只是估计，情况尚待深入研究证实）。但根据《宋元明讲唱文学》（古典文学出版社吐德均著第一页）所说：“唐五代僧侣们所创的俗讲是讲唱文学的开山祖。俗讲中的讲经文，和大多数的变文，都夹有韵文和散文。……韵文歌词以七言为主，配合梵呗的乐调歌唱……。”目前了解到章哈艺人唱词，大部分都是根据佛寺经书发展而编写成的情况来看，这二小段史料的记载，和傣族对章哈的传说，在某种程度上，有些吻合。总之，章哈这种演唱形式，可能不会是百把年的事情。

解放前，在西双版纳傣族聚居的地区，只要有十五、六户的寨子，几乎就是一个“章哈”。平均一百五十人中就有一个章哈。由于章哈的活动，季节性强，如逢年过节，赕佛，升和尚，盖新房等，因此，“边劳动边演唱”的较多，专业性的几乎没有。据了解，目前版纳景兴能唱或唱龄在一年以上的，就有60—80人。如曼别章哈岩板，就有22年的唱龄。其中有一部分傣文程度较高的康朗章哈（相当于汉族大学生），创作能力很强。在章哈艺人中，除女章哈不懂傣文外，男章哈懂傣文的几乎占80％（康朗章哈都是当过二佛爷才还俗的）。

章哈艺人过去不但和傣族人民有密切的联系，同时国外傣族也经常来请他们出去演唱。尤其是大猛龙、猛遮等地，来往更密切。今年四月廿日前后，缅甸景栋官员曾亲自派了四个人到猛遮曼燕乡那沟请章哈到景栋去唱，酬金2百余元（路费吃用在外）。结果因怕被人“怀疑”没有去。

关于章哈艺人的培养工作，一般是采取带徒弟的方式。懂傣文的用唱本，不懂傣文的口授（尤其是女章哈）。除个别的收钱外，一般是不收钱的。徒弟学会了，有时在赶街见面时，请吃酒吃饭而已。如果徒弟认为师傅 不好，有另找师傅的自由。据了解个别优秀的章哈，有秘本（好的传说故事），初教给徒弟时，只教一半。看徒弟耐心，有发展前途，才把全套本领教给徒弟。个别唱得较好的，受到领主的赏识，给领主一定的报酬后，被封为“先章

哈”,“叭章哈”等官。过去宣慰街,曾专门设有一位管章哈的官。国民党反动派统治时期,对章哈艺人曾进行过迫害。说“章哈演唱,扰乱社会治安”下令禁止演唱。但人民的声音,是禁不了的。正如那沟章哈曼岩哉贵说:“不许我们来寨子里唱,我们到山上唱!”并编了许多讽刺反动统治者的唱词。可惜的是,因章哈艺人怕找到反抗的证据没有写下来。如果目前能组织一定的力量来搜集,这部分优秀的口头文学遗产,尚能“抢救”出一部分。

过去章哈艺人和汉族艺人一样,在政治上是没有什么地位的。学章哈的都是被看不起的人。尤其是女章哈,经常受到头人、领主的侮辱和迫害。如头人、领主叫去唱,不给钱(另一种说法是唱完领主把钱放在手中撒,章哈接着几个就是几个了),不去,就是对头人领主不尊重,不许演唱五年,如曼真章哈康朗敦(贫农)解放前因受不了头人迫害,跑到国外,解放后才回来。据章哈岩板反映,解放前他带女徒弟玉香到领主家去唱,因看不惯领主对她的侮辱,便对领主说:“如果她唱的不好,大人你就要原谅她吧!”当时,领主用枪把子打他,他气愤回家。第二天领主叫人到寨子来,对他说:“不尊敬领主,罚 9 元,马上交款……”从土改后评定阶级来看,评为地富的占不到 2%,女章哈婚后,一般来说不许再出去演唱。

一般来说,章哈艺人擅长于即兴创作。这和他们巡回演唱的传统,及通过生动的内容来吸引观众是分不开的。尤其在章哈艺人对唱比赛中,更需要即兴创作的天才来战胜对方。因此,很多较好的章哈艺人,对本民族的生活习惯、历史、地理、经书等方面的知识,都是较丰富的。人们说章哈“出口成章”,不算夸大。由于在演唱中需要即兴创作的天才,随之而来,也需具有丰富的想像力。从接触到章哈唱词来看,如召树屯、戛论(思茅报民族文艺 5 月 27 日已发表)等在叙述一件事时,内容是非常生动的。多少年来,傣族人民通过章哈的演唱不但懂得了许多本民族的传说、故事,丰富了自己的历史、地理等方面的知识,而且丰富了精神生活,满足了一定程度上群众对文化生活的要求。章哈受到傣族人民的欢迎,除了他们的创作才华和傣族本身没有更多的曲艺形式外,演唱内容很大的一部分是根据经书中的传说故事来编写,这也是主要原因之一。因此,在旧的唱词中带来一定程度上的宗教色彩,这也是很自然的。章哈的演唱方法,将来要建立傣族戏曲艺术,这也是一个主要的依据。有的人认为章哈的发声方法“不科学”,除了不懂得章哈演唱的语言和音乐密切结合的优点外,同时对傣语本身的优美节奏性、音乐性也缺乏深入研究。如何继承和发扬章哈的发声方法和演唱技巧,是值得研究的一个问题。但不可否认章哈发声中的缺点。目前,有些新文艺工作者及有关部门的同志,对这遗产,思想认识还是不够的。如文工队成立二年多以来,还没有吸收一位老章哈参加工作。如要说过去佛寺是傣族人民文化艺术保存的地方,那么章哈艺人便是傣族人民口头文学或傣文文学传播者、发扬者、创造者。如何继承、发扬这份丰富多彩的文艺遗产,应该是有关领导部门,应注意及重视的问题。

总的来说,章哈艺人是继承(在一定程度上发扬了)和保护傣族文学作品及口头文学的“有功之臣”,千百年来,这些东西,就是靠他们用手写,用口传保存下来的。过去他们不

但是傣族人民口头文学的传播者、发展者、创造者；同样今后在建设社会主义的民族的新文化中，也是一朵美丽的花，一支不可缺少的主要力量。

二、解放后的情况

解放后，有些干部对章哈艺人思想认识不足，错误地把章哈演唱收费当作“剥削”。造成了章哈艺人思想顾虑很大。使版纳景洪章哈演唱沉寂了一段时间，甚至认为“年纪大，章哈没有前途了！”“当一辈子章哈也当不了模范，别的人都可以到昆明参观，就是章哈不能去！”想改行。

在西双版纳边工委及文化部门的重视下，景洪文化馆从1955年以来，对版纳景洪章哈作了一些工作。较大型的座谈会，召开了三次，结合每次会议，帮助解决了一些具体的问题。同时对收费的问题，也作了解释。初步消除了思想顾虑，鼓舞了他们的情绪，配合了各个时期的中心工作，展开了演唱。如到布朗山区慰问等工作。尤其在和平协商土地改革，章哈的演唱，成为一支声势浩大的宣传大军，对鼓舞启发群众投入这场伟大的斗争中去，起到了一定作用。并创作了一些反映现实生活的章哈唱词。如章哈康朗甩创作的“唱土改”几乎流传全州。

由于章哈的演唱受到傣族人民的欢迎，因此，有关部门如卫生、粮食、宣传、文化等单位，都抓章哈。甚至生搬硬套地要求章哈艺人把有关政治报告方面的东西，如周总理关于解放台湾的报告编成唱词来唱（在某种情况下，结合中心来演唱是必要的）。而忽略了章哈过去的创作、演唱等传统。有个别地区，对章哈的使用，形成了“派差”的现象。大猛龙女章哈玉安反映，版纳猛龙政府，开什么会都叫章哈来唱。工作队在寨子里开会，也把章哈当作召集群众的“工具”。随之而来，关于报酬问题也出来了，版纳猛遮寨章哈康朗赛生反映，仰佛牙，叫去演唱。去了二十几天，除了车费、吃饭外，连零用钱也不给了，并说：“政府叫不去也不行，去了家里没人劳动，又没得吃的”。目前有些地区，政府下了通知，章哈也不来，对政府有些意见。

土改后，有些关于章哈的问题，也突出起来了。

版纳景洪在评定阶级时，错把章哈的收入，或当过“叭”的划为富农（据反映个别地区也有类似情况待深入了解），如曼杏“叭勒”被划为富农，后来才纠正。入合作社，入社的章哈，到外处演唱，被群众认为收费是剥削。个别地区错误地认为唱旧的东西是“造谣”，对章哈艺人的思想压力很大，演唱没有以前活跃热闹。但群众逢年过节，盖新房，甚至生一个娃娃也要请章哈来唱，因此，演唱的收费问题，比土改前贵。现在演唱一个晚上，最高达150元，最低也得15元。这样，不但不能满足群众需要，而且加重了群众负担。原因：一、越来越少有人学章哈；二、旧的东西不敢唱，新的写不出来；三、社员、组员章哈出去演唱，怕人说是“剥削”、“造谣”；个别地方还有禁止的现象，据康朗甩同志反映，曼棒乡规定没有乡的证明，不许到外处演唱（是否纠正不清楚），同时对章哈艺人生、老、病、死关心不够。如曼真

章哈康朗(贫农)病了廿几天,也没人管。

土改前,州人委文物研究室曾发出通知,要求各地在土改中要保护和搜集历史文物,但该室没有人下去具体辅导了解,有些地区连老百姓存的章哈书本、唱本都收掉了。允景洪芒井兰乡的民兵去收地富的书,附带把老百姓的存书、章哈唱本都收去了一部分。大猛龙女章哈玉安反映,土改后收书,群众反映不好,说想读书,书都没有。章哈说,我们好的唱本都收掉了。原因是土改队的同志说这些东西不好,一天到黑唱,不劳动。群众把好书藏起来,向他借,便说:"已交政府了!"。州文教科刀科长反映,曼棒乡群众害怕,用火把书烧掉,怕说是"反动"的东西。

目前存在的一个严重而急需解决的问题,便是新生力量越来越少了。

版纳景洪,在土改前,康朗甩、康朗恨等章哈,曾带了些少年章哈,土改后,也不学了。如曼藏宰少年女章哈玉安,唱的较好,很受欢迎,但现在既不学,又不唱了。版纳猛遮曼燕乡那沟寨,有30多户,三十年前有四个章哈,现在一个也没有了。从目前情况来看,傣族章哈接班缺人,确是一个值得注意的问题。

三、几个问题的提出

1.加强对章哈艺人的政治思想、业务学习的领导。

根据这种情况,最好能成立全州性或地区性的"民族艺人联谊会"(名称可研究决定),配备一定数量干部。通过这个组织,对章哈艺人进行团结、教育、改造的工作。翻译和供应有关党的文艺方针及文艺理论的通俗读物。帮助他们深入生活,进行创作。更重要的是通过这个组织来贯彻党的"百花齐放、百家争鸣"的文艺方针。

二、建议有关部门于今年内召开一次章哈艺人代表会(包括孟连的摩坎,景谷傣族的波含营),初步贯彻党对民族民间艺人的政策和解决些具体问题。

三、文化部门应重视在章哈艺人中推行新文字的工作、傣族人民优秀的口头文学的工作。傣族人民优秀的口头文学,大部分保留在章哈艺人身上。光靠少数人(这是必须的)的搜集整理,想把这部分优秀的遗产"记录"出来,是有困难的,必须依靠广大章哈艺人,然而有大部分章哈艺人,识老傣文,新傣文认识的不多。如果认识了新傣文,那么通过章哈艺人,一方面能把过去的东西写下来,另一方面又能创作新的东西。

1957年9月2日

中共云南省委宣传部关于胜利结束省民族民间文学调查队在各地工作的通知（摘录）

（59）艺字第 001 号

各地、市委宣传部：

我们民族民间文学重点调查、研究工作，已进行了五个多月。在各地委宣传部直接领导与帮助下，取得了很大的成绩。根据全省统一安排，省各调查队须于三月底把工作告一总的段落，回昆明进一步研究。为了做好各地这一段重点调查的结束工作，特提出以下意见：

一、关于编写文学史（概述）

（一）编写民族文学史（概述）的目的，在于探讨该族文学发展的具体道路，更好地继承和发展传统，建立社会主义的民族新文学。因此，必须用历史唯物主义的观点和阶级分析的方法，研究、阐述该族文学发展的特点和规律。这些特点和规律，表现在内容和形式两个方面，应该两方面都加以研究和阐述。当前的缺点是只注意研究它的内容，忽略了艺术形式的研究。

（二）文学史（概述）初稿写好后，地委宣传部要认真加以研究、讨论，并将其中一些重大问题向地委汇报。地委和地委宣传部对文学史（概述）的估计和意见，可委托调查队回昆明后向省委宣传部汇报。

二、关于编选文学作品选集

现初步确定选出 10 部优秀长诗，列为我省国庆文艺献礼作品，即《娥并与桑洛》、《线秀》，均系德宏地区傣族长诗；《千瓣莲花》、《葫芦信》，均系思茅地区傣族长诗；《创世纪》（即《丛蕊丽偶和天上的公主》）《鲁摆鲁饶》，均系丽江地区纳西族长诗；《梅葛》，系楚雄地区彝族长诗；《阿细先鸡》，《不愿嫁的姑娘》，均系红河地区彝族长诗；《阿诗玛》，系曲靖地区彝族长诗。

拟选以上 10 部长诗是否妥当，请各有关地委宣传部考虑。如果可以，应该在下面进行初步整理，为省进一步整理打好基础。各地如果还有比之更好的长诗，可把作品名称和主要内容报来。

另外，各地区可根据自己的实际情况编选若干种文学作品选，如故事选、歌谣选、少数民族戏曲选等。选几“选”，自己决定，不必受“四选”的限制。如各地搜集到一批优秀的介于长诗和短小民歌之间的叙事诗和抒情诗，那就可编选叙事诗和抒情诗选。总之，要把优

秀的作品选出来，进行初步整理。

三、关于重点作品搜集和整理工作的一些具体问题

列为重点的作品，一定要充分占有资料，把不同的本子、说法及有关资料搜集起来（有关“四选一史”的重要的文物古迹如碑文、壁画等，应尽可能摄影）。搜集时要忠实地记录原始资料。

凡是重点作品，一定要尽可能翻译好，翻译要忠实于原始资料。翻译得不好的，应该重译。要把翻译工作放在集体领导下进行，发挥集体力量，保证翻译的质量。

重点作品的整理，是一个艰巨而复杂的工作。整理作品，是为了把优秀的民间文学作品正确地介绍给读者，它和在原传说的基础上进行创作是有区别的。根据传说进行创作，是可以在原作的基础上加以发展和创作 。而整理作品，则是在忠于原作的主题思想和艺术风格的原则下，慎重地取其精华，去其糟粕，并适当地加工，不能随便改动和发展。而当前整理作品的主要倾向，还是随意乱改；在内容上粗暴地砍和添，在形式上，离开原作的语言和表现形式的特点，造作华丽的词句。这将伤害原来的民间文学珍宝，成了真伪莫辨的东西。因此，对于重点整理的作品，地委宣传部要加以审查，提出对作品整理的估计和意见。

整理作品时，一定要保存好所有的原始资料，以便于今后核对和作科学研究之用。

四、关于资料工作

通过半年工作，各调查队都搜集了数以万计的民族民间文学作品及有关资料。为了保证全省“四选一史”工作顺利进行，凡是这次调查队搜集到的资料，均应全部带回省里处理。各地要存一份，可另组织力量抄写。有些重要资料，省里将陆续印出来，分发各地。

全部文学作品的讲唱者、记录者、翻译、整理者都要在下面核对清楚，认真填入卡片。对于一些重要作品，资料搜集得全不全，翻译的质量如何，要批注意见，以便今后进一步搜集、翻译。

五、关于总结工作

地委宣传部要认真领导调查队总结工作。通过半年工作，各地都取得了丰富的搜集、翻译、整理、研究民族民间文学的经验，它对我省今后继续开展这一工作有很大价值，应该着重总结这些经验。凡是工作中的经验、教训和方式、方法，都应尽可能提高到理论上来加以分析和肯定。

中共云南省委宣传部

1959年3月1日

抄送：省文化局党组、文联党组、云南日报社、电台、出版社、云大党委会、师院党委会、各调查队指导员

云南省文化局、云南省总工会、共青团云南省委关于联合举办云南省第四次职工业余文艺会演的通知(摘录)

(60)会通字第21号

各专、州、市总工会,文化(教)科(局),共青团市、地委:

为了进一步推动职工业余文艺活动,使之更广泛、经常的开展,更好地为生产建设服务和选拔优秀节目和优秀演员出席4月中旬全国总工会和中央文化部联合在北京举办的全国职工业 余文艺会演,经省委批准决定于今年2月21日至2月28日(历时八天)在昆明举行云南省第四次职工业余文艺会演,并通过会演检阅1959年以来职工业余文艺活动的成就,总结交流经验,使其进一步普及和提高。现将这次会演的要求通知于后:

会演的节目内容:必须具有较高的思想性和艺术性。要求以反映在党和毛主席的英明领导下,建国十周年来的伟大成就,表现生产建设中的新人、新事,宣扬共产主义风格,歌颂党和毛主席的领导等方面的优秀节目为主。以英勇的工人革命斗争史事为题材的节目也可选拔。参加会的优秀节目,以职工创作为主,专业与业余共同创作的优秀节目也可选拔。其次是优秀的民族民间传统节目,曾参加过前届会演的优秀节目,如在原有基础上有所发展,加工提高后亦可再次选拔出席省的会演。

节目的艺术形式:要求百花齐放,短小精悍,形式多样,群众喜闻乐见并具有云南地方色彩和民族风格的艺术形式。如花灯、民族民间小演唱、歌舞、曲艺、小型话剧、歌剧、杂技和地方戏曲……等多种多样。

通过会演,选拔一定数量的优秀节目和优秀演员80人出席4月中旬全国总工会、中央文化部在北京举行的全国职工业余文艺会演。

为进一步贯彻党的文艺方针,对开展群众性业余文艺活动较好,为生产服务较突出的先进单位,要进行奖励,总结交流他们的经验,由各地区(单位)评出后,给予单位奖。为了表彰和鼓励业余文艺积极分子(包括业余创作者),对演出中的优秀节目、节目作者和优秀演员,将分别给予演出奖、创作奖、演员奖。以上各种奖励均以荣誉奖为主。

会演的组织领导:由云南省文化局、云南省总工会、共青团云南省委及有关单位共同组成会演筹备委员会。下设会演办公室和评选委员会,负责会演的具体组织和评选工作。

云南省文化局

云南省总工会

共青团云南省委

1960年1月23日

抄报:中央文化部、全国总工会、中共云南省委宣传部

抄送:中共各专、州、市委宣传部、省人委各厅(局)、省文联、群众艺术馆、艺术学院、云南日报、云南人民广播电台、新华社云南分社、昆明军区政治部宣传部

云南省文化局
关于录制云南省音乐、戏曲唱片计划的请示报告

(61)化党组字第25号

省委宣传部:

为了介绍与宣传我省艺术事业的成就,更好地继承与发扬我省民族民间艺术的优良传统;为学习和研究工作提供资料;我局与中国唱片社洽商,拟系统地灌制云南音乐与戏曲唱片。现将计划草案送上,请审批。

中共云南省文化局党组

1961年4月14日

[附]

录制云南音乐、戏曲唱片计划(草案)(摘录)

云南的音乐、戏曲唱片,过去虽曾经灌制了一些,但缺乏计划性,比较零碎,数量既少,更缺乏完整的宣传意图,未能很好的反映云南这一多民族地区的音乐面貌和文化事业的巨大发展。

为此,我们和中国唱片社洽商,拟系统灌制云南音乐、戏曲唱片集。包括:民族民间音乐、创作歌曲及乐曲、戏曲(滇剧、花灯、京戏、扬琴及民族戏曲)、曲艺等。既要有较高的艺术质量,面又要广,一些主要民族、剧种,应有尽有,并注意容纳较多的演员与歌手。此外,里面还将包括一部分资料唱片,即具有研究价值的民族民间音乐。如少数民族中多声部歌曲,丽江的古曲“别时谢礼”等。现初步计划灌制密纹唱片10—15张。可容纳的节目时间约在400—600分钟之间,这是一件好事,可与民族民间音乐的收集整理工作结合进行,对宣传与介绍我省艺术事业的成就,特别是在继承与发展民族民间艺术传统上,将起到很大的影响。但这也是一项复杂的工作,它关系到民族政策和对剧种、演员、作者、作品的评价及新生力量的培养问题。需要作细致的组织工作和认真的艺术上的鉴别。

我们的初步意见是：

一、成立一个工作小组。由文化局艺术处、音协、群艺馆、艺术学院、云南人民广播电台、中国唱片社等单位参加，负责具体组织这一工作，在鉴定节目与录制效果时，邀请各方面有关同志参加，最后请领导审查。

二、时间与地点：五月开始录音（要有一段准备时间）分两组在昆明、红河（个旧）、楚雄、大理、丽江、思茅（景洪）德宏（芒市）等七个点进行录制。估计约需二至三个月时间才能完成。

三、拟录制的曲艺节目

1. 昆明扬琴："总路线光芒照边疆"（高丽珍唱）

"黄继光"或其他段子（昆明市盘龙区曲艺队徐佩然演唱）

2. 白族大本曲："梁山伯与祝英台"片段（杨汉唱）

3. 傣族章哈："彩虹"片段（波玉温唱）

"傣家人之歌"片段（康朗甩唱）

4. 京韵大鼓：苏佩秋演唱，李振英伴奏。

云 南 省 文 化 局
关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知

(62)化艺字等9号

各专（州）市文教局（科），省直属滇剧、花灯剧、京剧院（团）：

解放以来，各地区挖掘和整理戏曲、曲艺传统工作均取得很大成绩。有许多戏曲、曲艺传统剧目、曲目及表演技术技巧等已经被记录和保存下来。有些将要失传的剧种、曲种也得到恢复。这为戏曲、曲艺研究工作和社会主义新戏曲、新曲艺的创作积累了极为宝贵的材料；其中有不少传统剧目、曲目，经过整理、改编，提高了思想性和艺术性，已成为剧团和曲艺团体的优秀保留节目。但是，在挖掘继承工作中还存在一些问题：有些剧目、曲目现在只有个别老艺人还能记忆或表演，他们年岁已高，一旦故去，这些遗产就有失传的危险。必须立即抢记下来，但有的地区还未采取具体措施进行这项工作；有的剧种传统剧目很丰富，还没有组织力量认真进行挖掘，或者只挖掘了一部分就停顿下来；有的剧种传统剧目和表演技巧十分丰富，但由于把过多的精力放在搬演其它剧种剧目和创造新剧目的工作上面，以致对本剧种的遗产挖掘记录和整理工作反而注意不够；有的地区对已记录下来的剧本、曲本和资料缺乏妥善的保管办法，以致辛勤记录的资料常有散乱丢失。应该认识：我

省戏曲、曲艺的传统是极其深厚的，不管是滇戏、花灯、曲艺或民族戏曲等，均必须严肃地挖掘整理传统，这是促使我省戏曲、曲艺工作正确发展的重要关键之一，继承挖掘戏曲、曲艺工作是对各种不同的剧种、曲种不同的艺术流派和各种体裁的传统剧目、曲目以及有特点的唱腔、曲牌、表演技术、脸谱、服装、道具等，都根据不同情况，分别采用笔记、画图、记谱、录音、照相等方法，认真地如实地记录下来，对老艺人独特的表演技术和艺术表演经验，应分派人听他们口述，作出记录，有些表演技术无法用文字表达，应有计划的组织青年认真学习。对老艺人所知道的有关剧种、曲种，有悠久历史的戏曲班社、剧团、剧场、书场的史料，艺术创造方面的掌故、口诀、戏曲艺术语、名艺人和剧作家、评书家的历史、师承、轶闻以及训练演员的方法等，也都尽可能地记录下来。对于名种手抄秘本、孤本和现已少见的戏曲书刊、唱本的搜集工作，也应当注意。各地文化主管部门、各专业戏曲团体必须进一步加强这一工作。现根据我省具体情况，提出如下几点意见，请参照办理：

一、不断在有关人员中进行认真挖掘、学习传统的重要性的教育，了解这方面的思想情况，提高大家的认识。

二、挖掘继承戏曲、曲艺传统工作应力求全面，对各种不同的剧种、曲种不同的艺术流派和各种体裁的传统剧目、曲目，以及有特点的唱腔、曲牌、表演技术、表演经验、脸谱、服装、乐器、道具等，都应当根据不同情况，分别采用各种方法，认真如实地记录下来。并有计划地组织青年认真学习。对有价值的戏曲史料和文物等，也要尽可能地收集、保存。

三、目前，鉴于挖掘继承戏曲、曲艺传统工作的繁重，因此各地文化部门，应当根据各地各剧种、曲种的具体情况，区别先后缓急，制定长短期计划，有组织地有步骤地进行工作，很多戏曲、曲艺传统剧目、曲目是在老艺人中口传心授的，必须首先把有失传危险的剧目、曲目从老艺人口中记录下来。在剧种、曲种较多的地方，应当首先集中力量挖掘本地区特有剧种、曲种的传统剧目、曲目。首先力争在两年内，摸清本地区滇剧、花灯的底细，基本上完成挖掘工作，民族戏曲应在年初傣、彝、白、壮四个剧团观摩演出的基础上继续进行挖掘、继承传统工作。

四、记录传统剧目、曲目、表演经验时，不管是精华部分或是糟粕部分，都应全面地如实地记录下来，先不要随便修改，以便于以后能对剧目、曲目工作全面的研究。有关领导部门应向老艺人和记录者说明这样作的必要性，打消不必要的顾虑。对剧本、唱本中个别难懂的方言、土语，记录者尽可能作出注释，无法写的字，可用拼音字母或同音字代替。对少数民族剧种、曲种的剧目、曲目挖掘工作，如可能，最好用本民族的文字作记录，然后再进行翻译。

五、记录下来的剧目、曲目和搜集到的剧本、唱本及其它有关资料，在有印刷条件的地区，应当复印少量副本作为内部资料，每种送我局五份。在没有印刷条件的地区，也应当组织人力手抄几份副本保存（每种送我局二份）。

六、在挖掘传统剧目、曲目工作中，对剧目、曲目口述者和记录者，对剧本、唱本和其它资料收藏者，应给予合理的报酬。

七、各地区应重视剧目、曲目资料的保管工作，对搜集到的剧本、唱本、资料等，应指定有关部门专责保管，编目造册（抄送我局一份）订出切实可行的保管、借阅办法。

各专（州）市文化局，省级各剧团在接到此通知后，请即将过去在这方面的工作情况及今后计划报我局。

云南省文化局

1962 年 4 月 8 日

抄报：省委宣传部、刘披云副省长

抄送：云南剧协

云南省文学艺术界联合会
关于云南曲艺工作情况调查材料（节录）

云南位于祖国西南边疆，有二十几个民族，民族民间文学、歌舞、戏剧等遗产丰富，各民族曲艺，更是多种多样，历史悠久，流布广泛。解放以来，在党的文艺方针的指引下，在省委的领导下，由于各级文化部门十分重视，广大艺人和新文艺工作者的积极努力，工作上虽还有待进一步努力，可是发展是迅速的，成就是显著的。

云南汉民族曲种，现在尚在流传而且掌握一些材料的有评书、扬琴、竹琴（道琴）、围鼓（又称乱弹）、金钱板、相声、单弦、大鼓、河南坠子以及京剧的清唱。可能都是外地传入的，但是评书、扬琴、竹琴、金钱板都已经地方化了，所以流传很广，群众很熟悉。

评书多讲长篇说部，传统书目与其他地方大体相同。扬琴是以洋琴、胡琴、小鼓为伴奏的说唱艺术，传统曲目有与变文有关的宝卷，有近乎戏曲的本子及折子戏，有结合当时当地人事的小曲演唱。竹琴用渔鼓、简板伴奏而说唱长篇或短篇故事，与四川竹琴一样，曲目有的是历史故事，有的是民间传说，有的是描述当地风物。围鼓即滇剧清唱的一种形式，还有人称“板凳戏”，也称“清唱”，多半是演唱滇剧中传统折子戏。金钱板，以竹板击节，演唱故事。

汉民族曲艺队伍目前还没有精确的统计，以昆明市而言，约有 160 人左右，其中专业约 70 人，业余约 90 人，专业艺人，由机关直接掌握的有军区文工团及省广播电台各有小组一个，此外均分布在市区 15 个茶室及其他场所；业余的则在厂矿、公社。其中很受欢迎的艺人是不少，评书如专业的雷震北、宋兴仁，业余的如朱光甲、仇炳堂（均为工人）；扬琴中如专业艺人何曼卿、徐佩然等等。

但是，解放前艺人们不但没有组织，而且备受欺压，到处流落，难以为生。像竹琴艺人爱俊廷(又善唱滇戏)流落在昆阳卖艺，竟被官僚捆绑到昆明，关在暗室里，像马戏团的牲口一样，只在演出时才放出来，生活极为潦倒。云南一解放为了贯彻党的文艺方针，所以政府帮助他们建立组织，戒除鸦片，治疗疾病，给予救济。有的当上了政协委员，有的参加了剧团的领导工作并还加入了中国共产党。艺人们有了组织后，能更好地组织政治、业务学习，交流经验，使他们从各方面得到迅速的提高，这才真正形成一支专业曲艺队伍。

在此同时，曲艺的业余队伍也在不断形成和扩大。开始，一些厂矿有关部门为了满足工人的需要，在本单位设立了茶室。节日还邀请曲艺艺人去演唱，这就吸引了一些曲艺爱好者。当专业艺人因人少不能满足职工要求时，他们就自行演唱起来。在这基础上，于去年，昆明市曾举办了两期曲艺训练班，从厂矿业余评书爱好者中，挑选了 30 人加以训练。由于他们热情高，并有一定的政治、文化基础，所以接受较快。经训练回单位后，都能经常在本单位为职工讲书，而且其中大部分都自觉地转向了讲新书，像云南纱厂还将本单位的老工人家史编成评书讲以配合社会主义教育运动，经常于节假日去市工人文化宫的市文化馆讲书，在职工中颇知名的朱光甲、仇炳堂就是从训练中培养出来的。

解放以来，曲艺在各项政治运动中都能以战斗性的姿态，配合了宣传，并起到积极作用。如农村土改、合作化运动，城市的镇反、资本主义工商业改造等运动中，艺人们都积极地进行了演唱有关新曲目。每当运动开始曲艺艺人在文化馆的帮助下，组织了学习，提高了思想认识，同时，还提供了有关演唱资料(其中有的是文化馆干部和艺人合编)，艺人们就积极地排炼，很快就在自己的阵地进行演唱。在镇反运动中，艺人们还主动上街去宣传一贯害人道，在 1958 年也上了街宣传党的社会主义建设总路线。每当街头锣鼓一敲，就围上了一大圈人，艺人们有的是说小段子，有的是小演唱，劲头大；听众的情绪也高，很快地产生了效果。

在宣传演唱节目中，像 1958 年扬琴艺人徐佩然编唱的《黄继光》在听众中就留下了较好的影响。原来听众中听惯了武松、赵子龙式的英雄，并认为不可比拟。经演唱了《黄继光》后，很多听众反映说:“能舍生为革命，这种英雄才真正了不起。”黄继光的英雄形象，在听众中起到革命英雄主义的教育作用。

省、市专业剧团，学习了全国文联扩大会议精神传达后，很多主要演员，主动要求到茶室、公园为群众清唱。

如今年国庆期间，省滇剧院的主要演员碧金玉、戚少斌、周惠依等，省歌舞团的黄虹等，省花灯剧团的史宝凤、袁留安等，省京剧院一、二团的刘美娟、李春仁、潘铁梁等，市滇剧团的爱俊亭等都分别到茶室、公园参加清唱和群众见面，深受群众欢迎。当茶室贴出宣传品后，许多听众早三个多小时就去茶室占座位。当省歌舞团去光华茶室演唱时，茶室只有 600 个座，竟卖出一千多个茶牌，连舞台上两旁也坐满人，有的还要求买站票。演唱时，

每演一个节目(有唱有乐器演奏),听众都要热烈鼓掌,演员再次地谢幕,这时,门口的人拥挤得更多。茶室就按了一个喇叭来满足他们要求。当歌唱家黄虹出台演唱时,听众高兴地哄然起声。待黄虹唱完四支歌回后台时,听众是再三鼓掌黄虹谢幕达七次之多。其它茶室情况也都很热烈。

从演唱内容来说,各剧团都选择了战斗性强的优秀剧目、曲目,如评剧团的《夺印》,京剧院二团的《八一风暴》,省歌舞团演唱了大批革命歌曲,京剧院一团演唱《秋瑾传》,渔鼓唱了《华子良装疯》,还有相声《昨天》等。

群众对这一活动反映非常热烈。有很多人写信给市委、市文化局、剧团来赞扬。有位听众反映说:“花钱少,有茶吃,还得见名演!”(这类人多为收入少,不大能常进剧场看戏)。云南大学外语系一位学生在茶室“留言簿”上写道:“由舞台走下来,撕下了群众与演员之间的幕布,使我们觉得演员可亲。”

从演员来说,也有强烈反映。如在群众中很有影响的青年滇剧演员万象贞反映:“旧社会为了讨生活才去清唱,现在不同了,有了党的领导,到茶馆去清唱不仅是占领思想阵地问题,还是密切演员与群众关系的好机会。可以直接看到、听到群众的议论和反映。”

许多剧团领导见群众那么热烈欢迎,也激动地说:“这也是剧团为工农兵服务的好办法!剧团就是应该多方设法来为工农兵服务。”并表示今后只要有机会和可能,要尽可能的安排演唱。

不仅如此,对曲艺艺人影响就更大。在平时学习时,大家能认识到自己应当成为一个革命的文艺工作者,应当为劳动人民服务,但仍然很抽象。当看到名演员都到茶馆清唱,又是那么受群众欢迎,这才真正感到自己工作的意义和光荣。如评书艺人刘泽民反映:“杂格名演员也来茶馆清唱?”当别人向他说:“名演员来清唱是为人民服务,你说评书也是为人民服务。”他就郑重地说:“我一定要说好书来为人民服务!”

昆明地区厂矿有曲艺活动的,据已知道的有20余处。其中搞得较好的如云南纱厂、昆明机床厂、一平浪煤矿等。这些厂矿剧团不能常去,因此曲艺很受职工欢迎。艺人有的是专门邀请的专业人员,有的则为本单位业余爱好者自己说唱。

昆明郊区农村也有曲艺活动。一种是评书,一种是滇戏清唱。

据了解有活动的大约有50多处(主要是滇戏清唱,少数是评书)。他们大都是农村俱乐部文艺组所组织的活动。一般较大的集镇和业余文艺骨干较多的生产队都有。活动地点大都在俱乐部或茶室(许多生产队也办茶室)。如讲评书据已知的有约10人,其中有的是从城区到农村流动的专业艺人,另外,有三个农村业余评书员,但水平不高,基本上是读小说,只有一人是学着说评书。材料是由文化馆主动送去。有《水浒》、《烈火金钢》、《红岩》等。

由于这批人员是本村自己的人,每当生产之余,在俱乐部或茶室,胡琴或惊堂木一响,

很快就能围拢一大批人。其中特别是老倌非常满意，喝着茶、抽着烟，兴致勃勃地听着说唱，这项活动确为农村生活增色不少。

近几年来，曲艺的创作，也受到各方面的重视，并且也写了一些东西。像省广播电台、军区文工团的曲艺组有一部分的节目就是自己创作、改编的。如今年一年，广播曲艺组已在电台上广播过自己所创作、改编的曲艺节目有24个（其中创作9个，改编15个），其中像相声《装聋打岔》等已在省的文艺刊物《边疆文艺》上刊登了。配合演唱需要，群众艺术馆从1957年到1963年选刊了137件快板、相声、唱词等；《边疆文艺》平均每一期上都刊登了1—2个曲艺作品。此外，两个城区文化馆办的演唱材料刊登的曲艺作品更多。创作作品中，像评书《革新能手冯桂》、《毛主席的好战士雷锋》等，有的专业艺人也进行演唱。

我们的工作也还存有一些问题。

由于这几年注意了节目内容的多样性，而忽视了革命性和战斗性。对曲艺节目的推陈出新工作也注意得不够。同时，也出现了一些流散艺人，在街头演唱，主要是歌曲、快板、唱词，有的内容上夹杂了色情、庸俗的东西。唱后当街伸手要钱，影响很坏。

为此，为了加强对艺人的管理和演唱好节目的工作。我们首先召开了流散艺人座谈会，澄清了当街演唱，唱坏节目的不良影响。随之，对艺人进行登记，发给演唱证。对不适合演唱未发证的作了分别对待。有劳动力的安排了工作，没有劳动力的由民政部门救济或收容。

同时，我们与工商部门联合召开了茶室负责人会议，安排接纳持证艺人在茶室演唱，改善艺人直接向观众要钱的办法。这样做，既有助于保持艺人正当的自尊心，也便于加强、帮助他们组织政治、业务学习和交流经验，而更为重要的是避免坏人再混在其中进行破坏活动。由于这项工作做得较慎重，发演唱证时较为严肃，由区长亲自发给，艺人反映很好，有的以感激的心情说："旧政府哪会如此关心我们，现在是由区长亲自将演唱证送到我们手里，授予我们民间艺人的光荣称号……。"

关于推动艺人改进曲目，积极配合斗争问题，主要应该是先从思想认识上提高。今年七月，我们向艺人传达了中国文联扩大会议精神，使艺人认清形势，而自觉地把自己的演唱投到革命斗争中来。但是在说唱新曲目中，常常出现一些有关"推陈出新"的问题，如评"跑马书"还是"细讲"？（即人物是一带而过还是要细讲）；评书中的程式如何运用？正面人物能否加笑料等一些问题。我们就组织了一些经验交流会。如在改编《霓虹灯下的哨兵》为评书台本时，我们组织了剧团此剧的导演、主要演员来帮助分析书中的主题思想、人物性格等，又请人介绍外地曲艺经验。

此外，还推荐了一些戏剧方面关于推陈出新、遗产问题、程式与生活的关系问题等文章组织了学习。

经过对艺人加强管理工作和演唱好节目工作后，街头流散艺人基本上绝迹了；大家都

自动参加了斗争。如评书艺人宋兴仁为了去晋城配合抵制一个大规模庙会上的封建迷信活动，放弃了一天能收入十多元的“堂口”，在那里演出了七天，既辛苦，收入每天只有一、二元，但毫无怨言。从七月以来，仅昆明市盘龙区11个评书艺人就讲了《灵泉洞》、《地道战》、《平原枪声》、《红岩》等16部书。最多的一人已讲了五部（其中包括《霓虹灯下的哨兵》、《夺印》等）。其它曲种内容也有很大的改观。

今后打算：市里准备成立一个曲艺工作者协会。通过组织进一步有计划地加强艺人和曲目的管理，帮助艺人提高政治业务水平；对业余曲艺活动也要加强领导和辅导；要抓创作，刊物要加强与作者的联系和辅导；在艺人中开展一个演唱好节目评比活动（此项活动已于七月发出通知并作了动员，准备在年底或明年一月间评定）。

云南兄弟民族地区，大都有自己民族形式的曲艺，形式各不相同，内容有反映阶级斗争的，反映爱情的，和本民族生产、生活、习俗关系密切；但是精华与糟粕相混，所以曾陆续整理了一些。不过大量的是编唱了不少反映现实斗争生活的新曲目。例如傣族的“章哈”。傣族主要居住在西双版纳和德宏两个自治州，民间歌手就叫“章哈”，艺术形式是说唱，不用乐器伴奏。像已出版了的《召树屯》、《娥姘与桑洛》等就是章哈所演唱的传统曲目。傣族人民在节日和民族传统聚会（如泼水节等），甚至婚丧嫁娶、造房等都要请章哈去演唱（有的收费有的不收）。所以章哈的活动很受群众欢迎。现西双版纳就有400余名，德宏州的瑞丽一个县有28名。其中像康朗甩、康朗英、波玉温、庄相等都创作或整理出过知名的长诗。组织上，德宏成立了章哈联谊会。

解放以来，章哈的活动都配合了党在各个时期中心运动。如最近在农村开展的社会主义教育运动中，著名章哈康朗甩搜集了一户贫农的家史向群众演唱。当他唱到这位贫农在如何受旧社会统治阶级压迫的伤心处，他自己哭了，听众也感动得哭了，激起了听众对旧社会的仇恨。

傣族地区处在国境线上。在开展对敌斗争抵制外国反动文化和睦邻关系上，章哈的演唱活动也起到了积极作用。

曾有一个时期，国外的反动分子曾煽动了一些傣民跑出国，有关部门组织了章哈去国境线上，大力进行了演唱活动，内容上，歌颂了党的领导，党的民族政策，解放以来民族地区翻天覆地的变化和家乡突飞猛进的事迹；同时也揭露了敌人的阴谋。结果，使外逃户陆续地回到祖国来。

有时，外国章哈进入我国边境地区演唱，向当地群众恶意地宣传他们的“幸福”，挑拨我民族关系，散布反动思想时，我们的章哈立即挺身而出和他们对唱。揭露出他们的阴谋。青年章哈波相旺就机智地打击过这类外国章哈。他很巧妙地唱着，大意是：你说你们生活幸福，为什么你自己还在受苦，你自己穿的还那么坏？并热情地歌颂了社会主义祖国的幸福生活，歌颂了党的民族政策。结果使这个外国章哈哑口无言羞惭而去。

但也有一类外国章哈是属民族传统的走亲访友和参加民族宗教、节日活动而来。这是属于睦邻关系和边民友谊、文化交流范围。我们的章哈也热情友好地和他们对歌，通过对歌向他们介绍了我国的成就，扩大了对外宣传。

在创作上，搜集整理上，各级有关部门都很重视。在政治上、生活上都给予了帮助，并数次派了民间文学工作组下去给予重点帮助。如瑞丽的章哈庄相就是在工作组的帮助下写出了水平较高的长诗《幸福的种子》，帅恩铁沙的《梅罕的故事》亦然。此外，像《流沙河之歌》、《彩虹》等都是有较高水平的长诗。

在挖掘民族优秀文学遗产上，许多新文艺工作者由于和章哈紧密结合，共同劳动，共同生活，经过较长的时间整理出了像《召树屯》、《娥并与桑洛》等作品，为我国民族文化和宝库增添了光彩。

大理州白族民间的曲艺主要是由三个大三弦伴奏一人说唱的"大本曲"。唱腔分南、北两派。这种曲艺在白族地区很受欢迎；艺人常被邀请到邻近的公社和县份上去演唱。艺人当中像南腔代表人物杨汉，北腔代表人物黑明星，以及李月章、张明德等，在群众中很有影响，为各地争着邀请的对象。

大本曲遗产很丰富，传统曲目约有百余本，但反映白族本民族的只有《望夫云》、《季子会大哥》、《杜朝选》等一批曲目，其它大多是由汉族的历史、传说中移植过去的。

大本曲的活动在满足白族地区群众文化生活上是有很大的作用的。今年上半年，剑川县文化馆邀请9个老艺人组织了92场大本曲演唱。(其中有28场是街头演唱的)，在这半年中，还组织了歌手深入到两个郊区集镇、水利工地和近郊巡回演唱了64场，听众约2800人次。此外还联系了7名歌手每于文化馆发给一期演唱材料就各自在住处邻近社、队巡回演唱一次(半年中已巡回了三次)。大理白族自治州的其它县也大都做了这项工作。

另外，每当民族节日，如三月街、绕三灵等，演唱大本曲的台子前更是人山人海，非常热闹。

在创作上，半年内仅剑川县文化馆油印选辑的有《备耕》、《学习雷锋好榜样》等新曲目11篇。像《梁山伯与祝英台》原不是白族故事，但经艺人们逐渐溶化吸收，其中的人物性格、生活习俗已基本上白族化了，这已经是经过了再创作。

原来大本曲只是唱，既不表演，又不用道具。近来经艺人的发展，能采用适当的小道具和身段表演来丰富剧情，增强了曲目形象化和感染力。

解放以来，云南各级领导对教育民间歌手、民间艺人做了许多工作。许多地区都开了歌手代表会议。景洪县已开过三次民族民间艺人代表会议，西双版纳最近将开全自治州民间歌手代表会议。每次会议都总结交流经验，肯定成绩，表彰先进。

省里、州里常组织有代表性的歌手来昆明或内地学习、参观访问，并派专业干部新文艺工作者给予辅导，帮助他们创作等。

从我省的曲艺工作来说，各方面是重视的，但工作还不够系统，还没有成立全省统一的曲艺组织。创作上抓的还不够，少数民族语言汉译和汉族曲艺翻译成民族语言问题，还要进一步加强。各地委都在抓这个工作，德宏傣族景颇族自治州、红河哈尼族彝族自治州打算要开些有关民间曲艺工作的会议。今年的省文化行政会议也研究了这个问题，正在采取措施。

云南省文学艺术界联合会

1963年12月17日

（省文联办公室注：这是准备向全国曲艺创作座谈会汇报的一个材料，因时间仓促，掌握材料有限，未来得及全面研究，尚不能全面反映我省曲艺工作的概况，仅供参考。）

中共西双版纳州工委宣传部印发州赞哈协会章程（草案）

(64)宣字第002号

各县委宣传部：

现将州赞哈协会章程（草案）印发给你们，请组织有关方面人员进行讨论酝酿，并将讨论酝酿意见整理告诉我们，以便修改。

中共西双版纳州工委宣传部

1964年1月9日

西双版纳傣族自治州赞哈协会章程（草案）

一、本会是在中共西双版纳州工委、州人委领导下，赞哈自己的文艺团体。目的是团结全州赞哈，贯彻党的文艺为工农兵服务，为社会主义事业服务的方针，并积极提高自己的政治觉悟，加强自我改造，提高业务和文化水平，以社会主义、爱国主义、阶级斗争教育我州广大群众，活跃农村文化生活，促进傣族社会主义的新文化。

二、本会在文艺为工农兵服务，文艺为社会主义事业服务，有利于生产，有利于社会主义，有利于民族团结，有利于对敌斗争的前提下，实行“百花齐放，百家争鸣”的政策，允许以各种形式、各地的赞哈调进行宣传。其具体任务是：

1.宣传中国共产党光荣、伟大、正确；宣传马列主义、毛泽乐思想。

2.宣传伟大的祖国，在祖国大家庭中各族人民团结一致建设新中国。

3.宣传各族人民当家作主，巩固人民民主专政。

4.宣传社会主义各项建设的成就，宣传社会主义的光明前途。

5.宣传社会主义集体化道路的优越性。

6.宣传各族人民在社会主义建设中新的贡献和新的精神面貌；宣传各个战线上的新人新事、先进人物、先进事迹。

7.宣传党的各项方针政策。

8.宣传祖国边疆的巩固，提高警惕，加强对敌斗争，保卫各族人民的胜利果实。

9.批判地继承民族文化遗产，虚心向其他民族学习，努力创造新形式，发展社会主义新的民族文化。

10.培养有社会主义觉悟的新赞哈，不断地壮大我们的队伍。

三、会员：

1.凡是拥护中国共产党，拥护社会主义，热爱祖国，本人从事劳动的，愿意遵守本会章程的会唱或会写、会吹瑟的赞哈，均可申请参加本会。

2.新会员必须有两人介绍，经区以上赞哈组织讨论通过，报县、州赞哈协会批准，发给会员证，方为各级会员。

3.入会自愿，退会自由，退会应办理退会手续，交回会员证。

4.凡违反本会章程的会员，经过区以上赞哈组织讨论决定，可以勒令退会或开除会籍。

四、会员权利与义务：

(一)权利：

1.本会会员可在州范围内进行演唱，县赞哈协会会员，可在本县范围内演唱，区赞哈小组赞哈可在本区内进行演唱。

2.本会会员可优先得到本会印发之各种宣传材料。

3.有在本会编印之演唱材料上发表作品之权利。

4.对本会工作或成员提出建议或批评。

5.演唱中有坚决与一切反动、封建落后、有害的思想作斗争的权利。

(二)义务：

1.必须遵守政府各项政策法令。

2.努力学习，改造自己思想，提高政治、思想、业务水平。

3.积极参加劳动，参加各种社会活动，联系群众，做好各种工作。

4.积极演唱，不断向群众进行社会主义、爱国主义教育和阶级教育，活跃农村文化生活。

5.遵守本会章程，执行本会决议，经常向本会汇报工作、思想情况。

五、组织：

1.本会为总会，为便于领导，各县可成立协会分会，县以下成立区赞哈小组。各级赞哈协会均须在当地党委和政府领导下进行工作，同时在业务上受上级赞哈协会领导。

2.各级赞哈协会应选主席1人，副主席2至4人，委员若干人，并设秘书1至2人，办理日常事务。

3.本会按照民主集中制原则，个人必须服从组织，少数必须服从多数，下级必须服从上级，共同服从和执行本会的决议。维护本会之集体名誉。向一切破坏抵毁本会名誉的现象进行斗争。

4.州赞哈协会每年召开一至二次委员会，进行学习或总结工作，制定工作计划，发展组织吸收新会员等，各级协会可按需要，召开会员会议或会员代表会议。

5.本章程自通过之日施行，如有未尽善处，本会将经过委员会讨论修改之。

西双版纳傣族自治州赞哈协会

1963年12月

抄送：地委、省委宣传部、专署文教局、省作协、省民委

云南省文化局
关于进行“全国少数民族群众业余艺术观摩演出会”准备工作的通知

(64)文化社字第11号

德宏、思茅、西双版纳、楚雄、大理、红河、丽江、临沧、文山、曲靖专、州文教局(科)：

中华人民共和国文化部、中华人民共和国民族事务委员会、中国文学艺术界联合会和民族文化工作指导委员会拟于一九六四年八月举办“全国少数民族群众业余艺术观摩演出会”。目前会期、规模、代表团名额分配等尚未最后确定。为了使各地早作准备，特将演出会主要精神及进行准备工作的要求通知如下，请各地接此通知后，立即级织力量，研究进行：

一、演出会目的：

1.检阅建国以来少数民族群众业余艺术活动的成就。

2.进一步明确与贯彻少数民族群众业余艺术活动为社会主义革命、社会主义建设服务，为少数民族工、农(牧)、兵群众服务的方向；贯彻百花齐放，推陈出新的方针。

3.交流和总结少数民族群众业余艺术活动的经验，进一步促进少数民族社会主义的

群众业 余艺术活动的繁荣和发展。

二、对参加演出的节目要求：

1. 为了进一步促进少数民族社会主义艺术的发展，在内容上提倡有利于向少数民族人民进行社会主义、爱国主义和国际主义教育，进行阶级教育，有利于民族团结的节目；对于有助于增长人民智慧、丰富人民精神生活的节目也可参加。

2. 演出形式是少数民族音乐、舞蹈、曲艺及民间小戏等小型多样、具有民族特色、为本民族群众喜闻乐见的表演艺术。

3. 参加演出者必须是少数民族成员。

三、代表团以省、地为单位组成，我省也将有一代表团前往参加。代表团名额的分配原则将全面照顾到国内各少数民族；聚居边境的少数民族，名额应适当多一些。

四、选择节目的方式：采取专、州向省个别推荐，省局组织工作组分赴各地进行选拔、辅导的方式进行。

五、各专、州向省推荐的节目要求小型多样，并照顾到本专、州主要少数民族。每专、州向省推荐全部演员人数一般不超过十五人，并望各专、州能将推荐节目名单（戏剧请附剧本，歌曲附歌词、曲，若系少数民族文字，请附汉语翻译内容简介）及业余演员简单登记表（包括籍贯、姓名、性别、民族、年龄、政治历史简况、艺术特长等）于四月底前报来我局。

云南省文化局

1964 年 2 月 25 日

抄送：省民族事务委员会、省文联

云南省群众艺术馆关于
边疆民族地区群众文化工作情况调查报告（摘录）

今年一月上旬，我馆根据上级领导指示，抽出干部四人，参加省文化局工作组，到思茅专区西双版纳傣族自治州景洪、勐海两县，对边疆民族地区的群众文化工作，作了一次初步的调查。这次调查不过二十天，看了两个边疆县文化馆和三个农村俱乐部，访问了一些"赞哈"（傣族民间歌手）。调查进行中，县、区、乡各级领导和文教工作部门的同志，都给我们介绍了当地生产及群众文化工作的基本情况，接着与当地文化馆干部、"赞哈"、农村文艺活动骨干、社员接触交谈，听取他们反映的情况、意见和要求，特别是亲眼看到了他们的工作、他们的活动以后，大家受到启发很大，长了知识，有了信心，感到边疆民族群众文化工作大有可为！

过去几年来，边疆民族群众文化工作在中国共产党的领导关怀下，已经打下基础，在

群众中有相当的影响。为了配合边疆社会主义教育运动，景洪、勐海两县文化馆都组织力量编绘了“三史”连环画，布置展出，解说文字既有汉文也有傣文；景洪馆还恢复了幻灯放映，搞了讲座，并组织“赞哈”创作，编印傣文“三史”赞哈唱词，送到农村，很受欢迎；同时，还开展城镇群众歌咏活动。对农村俱乐部和业余文工队，两个馆都做了一些辅导工作。至于文化馆的干部力量，两个馆都已按编制配齐，各有四人，其中勐海馆还吸收了一个老赞哈康朗英在馆工作，列为编外人员。

西双版纳傣族地区几乎每个村寨都有“赞哈”和会唱“赞哈”的人，在过去封建领主统治时代，还设有管理各“赞哈”的官员，叫“赞哈勐”，由最有名的“赞哈”担任。被封建领主承认的“赞哈”，享受一定的特权待遇，如不纳税，不出赋等，他们的社会地位高于一般平民。由于“赞哈”起着传播文化的作用，在过去十分贫乏的文化生活中，能给群众极大的满足，因此，“赞哈”也受到广大群众的尊敬和爱戴，他们演唱活动成为群众生活中不可缺少的一部分。群众有这样的话：没有“赞哈”吃糖不甜，吃饭不香。直到现在，傣族群众在傣历年（即泼水节）、赶摆、结婚、盖新房、升和尚（送小孩进缅寺做和尚）、赕佛以及秋收后农闲季节，都要请“赞哈”来歌唱祝福一番。

由于解放后当地生产发展和群众生活的普遍改善，“赞哈”演唱活动越来越兴盛，唱“赞哈”的人也越来越多，不仅有年老的“赞哈”，还有年轻的“赞哈”，许多地方还出现了一些儿童“赞哈”。当然，其中有一部分后起之辈尚未被群众公认为“赞哈”，但他们一般都能唱两三个故事或段子，可以在本寨本地应急演唱。“赞哈”一般是业余的，平时在家生产，有人请便出外演唱。据统计，景洪有“赞哈”339 人，勐海有 230 人。为什么会有这样多的“赞哈”呢？首先是群众需要，过去是地主上层才有钱请“赞哈”唱。现在是一般人都能请了；其次是“赞哈”这一演唱形式比较容易学会，只有一种调子，还带有朗诵的特点，只要声音好，记性强，人人都可以演唱，当然，要达到出口成章，便不容易；第三，“赞哈”收入高，唱一晚上收入四、五十元是常事，有的甚至收入一两百元，如果真唱的好，听众还有喝彩丢钱的习惯，收入更多，因此，许多人都羡慕“赞哈”。

为了更好地对“赞哈”进行团结、教育、改造，把“赞哈”组织领导起来，进一步贯彻党的文艺方针，宣传社会主义、爱国主义，从 1963 年下半年以来，景洪和勐海文化工作部门，在当地党委的领导下，做了以下两件很有意义的工作，已经收到了实际的效果。

①召开了“赞哈”代表会，成立了“赞哈”协会。现在，西双版纳自治州已成立州“赞哈”协会，勐海县已成立“赞哈”协会勐海分会，景洪也召开过“赞哈”联谊会。今后，还要求区成立“赞哈”联谊会，乡成立“赞哈”小组，现在正在酝酿准备当中。参加协会为会员的“赞哈”，有一定的条件，主要的一条是拥护中国共产党，拥护社会主义，歌唱新社会、新生活，同时，要求他们能合理收费。如果取得州、县、区的会员证，便可以在全州、全县、全区范围内演唱，否则只能在本乡本村活动。因此，“赞哈”入会的要求十分强烈，为了创造入会条件，必

须努力学习，演唱新词。今年一月，勐海县召开了全县“赞哈”代表会议，到会80多人，会议从社会主义教育入手，通过形势教育，忆苦思甜，新旧社会对比，大大提高了“赞哈”的阶级觉悟，端正了阶级立场，接着贯彻党的文艺方针，树立为工农兵服务的思想，同时总结经验，批判了过去演出中的不良倾向。到会“赞哈”受到了深刻的教育，表示决心要多多编唱新词，要为社会主义服务。

②组织“赞哈”参加社会主义教育运动，及时创作、演唱新词，不仅使“赞哈”受到了实际斗争的锻炼，而且发挥了党的宣传助手作用。1963年7月至1964年1月，边疆社会主义教育运动试点工作在景洪县戛洒区曼非竜 、曼占宰两乡进行。景洪县文化馆组织了一个“赞哈”小组，包括康朗甩，岩敦、波玉良等五人，参加试点工作，通过访贫问苦，搜集了贫农受苦、地主剥削及干部被拉下水等典型材料，及时编成唱词，及时演唱，有力地配合推动了群众忆苦思甜运动，成为工作组的帮手，受到广大群众热烈欢迎。运动中，康朗甩一人演唱50场，巡回了二十多个村寨，听众六千多人次，由于运动的教育鼓舞，他的演唱十分真挚动人，人人听了掉泪。康朗甩在运动中，也受到了深刻的教育，认识到只有紧密配合政治生产斗争，编唱新词，才能真正受到群众的欢迎，改变过去认为群众不爱听新词，只喜欢听谈情说爱故事的想法。试点工作结束后，景洪县文化馆及时把这些新词油印成册，普遍送给全县“赞哈”演唱。并且县委宣传部又组织了六个“赞哈”，集中到县创作社会主义教育演唱材料，现在已写成作品十多件。

过去几年来，一些有名的“赞哈”更多的集中精力于传统作品的整理改编和争取在报刊上发表作品，越来越脱离本地群众，以致作品在外地报刊发表以后，本地群众不知道，“赞哈”本人也不会唱，“赞哈”唱词成了单纯供人阅读欣赏的长篇叙事诗，上不了口，通过去年下半年以来的工作，这种倾向已开始扭转，创作首先为当地群众服务，然后再向外介绍，“赞哈”与广大群众关系也密切起来了。

通过以上的工作，“赞哈”的思想状况与演唱内容，已有显著的改变，普遍要求演唱新词。为了演唱更多新词，必须要学习新的知识，才能进行创作。要使“赞哈”获得新的知识，组织他们参加实际斗争和参观访问，是一个行之有效的办法；除此之外，他们还需要大量的政治、经济、历史、地理、自然科学知识。我们访问过的“赞哈”，一致提出这一呼声。傣文书籍太少。在“赞哈”演唱中，流行着一种“盘歌”问答形式，通过“盘歌”可以传播很多知识，“盘歌”也是“赞哈”演唱比赛决胜的唯一形式，需要丰富的知识，才能上场。过去“盘歌”唱的 是佛祖何时何地出家修行得道、唱的是神仙施法才刮风打雷下雨，唱的是傣族的历史神话故事，为了代替这些内容，他们都要求学习党史、中国革命史、地理、历史及自然科学知识，要求知道祖国社会主义建设的成就，知道全国英雄模范人物事迹，他们就可以自编自唱。因此，帮助“赞哈”学习更多的新知识，是当前“赞哈”工作中必须解决的重要问题。

我们看了三个傣族农村俱乐部：景洪县大勐龙区曼龙克乡曼非龙、曼养两个俱乐部

（当地也叫业余文工队）和勐海县勐遮区允龙乡俱乐部。

这三个农村俱乐部活动中，具有以下几个特点：

①党支部重视，经常指导、关怀，向俱乐部骨干交待党的各项政策，组织开展宣传活动，审查演唱节目，帮助解决活动中的问题。

②以共青团组织为核心，团结了一批青年文艺骨干，他们50%上过小学，粗识汉文，由于傣文易学80%都懂得。他们能编能演，活动积极热情。

③形式多样，短小精悍，具有民族特点，为群众所喜闻乐见，有“赞哈”、傣剧、歌舞、歌咏（把革命歌曲翻译为傣话演唱）等，有的俱乐部还有黑板报、宣传画、土广播等。

④内容紧密配合政治、生产中心，宣传教育为主导方面，目前，俱乐部已把典型的家史、地主剥削史编为傣剧演出，并且揭发境外残匪的破坏活动，宣传破除迷信，表扬好人好事，教育意义很大。

⑤勤俭办俱乐部，不铺张浪费。参加俱乐部完全出于自愿。除演出使用一点灯油和化妆油彩外，服装乐器都是自己的。有的俱乐部骨干，自己上山砍柴卖，购买灯油和化妆品。

总之，我们看到了这三个俱乐部都很有基础，但是也还存在一些问题需要解决：

活动项目大都以文艺演出为主，需要逐步地、多方面地开展一些文化活动，如读报、讲故事等，由于傣文书籍缺乏，读书活动还无条件开展。

需要辅导，俱乐部演唱内容虽然很好，但形式都比较粗糙简单，部分老年人还不喜欢看，因此，应加强辅导，进一步提高俱乐部创作演唱水平。

边疆民族地区群众演唱材料的供应问题。去年以来，西双版纳自治州和景洪、勐海两县文化工作部门，已开始重视起群众演唱材料的供应工作。到今年初，景洪县文化馆配合社会主义教育运动开展，油印了四本“赞哈”唱词：《米涛景康》、《玉邬的血泪史》、《不要上当》、《十条绳子》（揭露封建领主统治的罪恶），共280多册，散发全县“赞哈”。勐海县去年创作整理的“赞哈”唱词《贺新房》、《葫芦信》、《建州十年颂歌》，由已州工委宣传部和文教科委托西双版纳报社用傣文铜印出版。在民族文字出版物极为稀少的情况下，这些册子有如雪里送炭，大受群众欢迎。

这些材料的来源，主要靠当地“赞哈”创作整理，个别作品“赞哈”写下来以后，当地汉族文艺工作者再帮助共同整理而成，既有汉文，也有傣文，现在，汉族干部精通傣文的不多，而且，“赞哈”唱词又有它特殊的句法结构和韵律，一般人不易掌握，因此，组织当地“赞哈”创作，是基本的办法。即使要对作品整理加工，也要与“赞哈”合作才行。在印刷出版方面，当地文化宣传部门，如西双版纳报社，州、县文教科，都有一部分傣族干部和翻译力量，据了解有10人左右，另外，西双版纳报社印刷厂也有潜力可挖。在当地印刷出版一部分傣文读物和演唱材料，是有条件的。因此，不论演唱材料的创作、翻译、印刷出版，目前应该争取就地解决。

现在，民族文字的演唱材料虽然已着手解决，收到了良好的效果，为了进一步做好这一工作，充实演唱材料的内容，满足群众开展业余文化活动需要，做好出版发行工作，除“赞哈”唱词主要组织当地“赞哈”创作整理并加以编印出版外，根据群众多方面的要求，我馆是否可以组织发动当地专业和业余翻译力量，配合民族出版社把革命歌曲，适合边疆对敌斗争、社会主义教育的小剧本翻译成傣文，印发群众。据我省边疆潞西、瑞丽文化馆来信，今年春节期间，他们把我馆编印的演唱材料《原形毕露》、《卜春秀》、《审椅子》等剧本和革命歌曲翻译为傣文、景颇文在群众中推广演唱。

以上是我们此次调查了解到的一些情况，请上级领导审阅指示。

云南省群众艺术馆

1964年3月13日

云 南 省 文 化 局

云南省民族事务委员会

云南省文学艺术界联合会

下发“关于参加全国少数民族群众业余艺术观摩演出会及少数民族群众业余文化艺术工作座谈会进行准备工作的计划”的通知

楚雄：大理、红河、思茅、西双版纳、德宏、丽江、怒江、临沧、文山专、州文化局(科)：

“关于参加全国少数民族群众业余艺术观摩演出大会及少数民族群众业余文化艺术工作座谈会进行准备工作的计划”已经省人民委员会审查批准，现发给你们，请参照执行。

云南省文化局

云南省民族事务委员会

云南省文学艺术界联合会

1964年5月19日

云 南 省 文 化 局
云南省民族事务委员会
云南省文学艺术界联合会

关于参加全国少数民族群众业余艺术观摩演出会及少数民族群众业余文化艺术工作座谈会进行准备工作的计划

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国文学艺术界联合会三月二十八日发来通知，决定于一九六四年八月在北京联合举办全国少数民族群众业余艺术观摩演出会暨召开少数民族群众业余文化艺术工作座谈会。目的是为了进一步贯彻少数民族群众业余文化艺术活动为工、农(牧)兵服务，为社会主义服务的方向和"百花齐放""推陈出新"的方针；展览少数民族群众业余艺术的优秀节目；交流和总结群众业余艺术活动的经验；促进少数民族社会主义和群众业余文化艺术在党的领导下，进一步发展和繁荣。具体要求 是：

一、会议规模及分配我省代表团的名额：

全部代表名额共500人，全国有十八个省、区参加，会期十五天左右。根据全面照顾国内名少数民族的原则，分配给我省代表名额63人，其中演出代表55人，座谈会及观摩代表8人(包括代表团团长、演出工作人员、翻译等在内)；参加演出会的除有本省、区主要民族的代表及节目外，还必须包括从全国范围来看只在本省、区内才有的各少数民族的代表及节目；演出时数140分钟。

二、对选拔、参加演出的节目和人员的要求：

节目内容以选拔有利于向少数民族人民进行社会主义、爱国主义和国际主义教育，有利于进行阶级教育，有利于民族团结的节目为主；有助于增长人民智慧、丰富人民精神生活、情绪积极健康的节目也可以参加，并应重视选拔本地区自己创作的、反映本地区现实生活的节目。

演出形式：包括少数民族音乐、舞蹈、曲艺及民间小型多样、具有民族特色、为本民族群众喜闻乐见的表演艺术。

选拔节目的方式由各省、区根据具体情况自行决定，但不论用什么方式，都应尽量少影响生产，严格控制群众业余艺术活动分子脱离生产的天数。贯彻勤俭节约的精神，演出服装道具等力求朴素大方，根据可做可不做的就不做的精神办事，避免铺张浪费，给广大群众树立良好的范例。

参加演出者应具备的条件：甲、少数民族成员；乙、农、牧区（包括林、渔区和旗、县以下小城镇）不脱产的劳动者和民间名艺人；丙、政治进步、身体健康。

观摩演出会不进行评奖。

三、经费：大会负责各省、区代表团（在职干部除外）在京的生活费、业务费等，以及从省、区所在地到北京的往返交通费，此项费用由文化部、国家民委共同负担。各代表团在省、区所需一切费用（包括全部工分补贴及在职干部生活费、交通费等）由各省、区负责。

四、各代表团应随带本省、区少数民族群众业余文化艺术工作总结及各种专题、典型材料。

根据上述要求，制订我省参加全国少数民族群众业余艺术观摩演出会进行准备工作的计划如下：

一、我省代表团名额分配具体意见：

1.各地区参加演出代表名额及准备节目时数：（见附表一）；

2.请西双版纳州带傣语翻译一人，怒江州带傈僳语翻译一人；

3.代表团团长由省文化局、省民委、省文联各出一人；演出工作人员由省文化局负责组织。

二、选拔节目内容演出形式及参加演出人员条件均按联合通知办理。

三、选择节目方式：根据我省农业生产情况，为了严格控制群众业余艺术活动分子脱离生产的天数，贯彻勤俭节约的精神，省级不举行会演，待各专、州参照省提出的演出代表及演出时数分配意见向省推荐节目后，由省级有关单位组织工作组分赴各地选拔决定；七月份集中昆明进行节目加工及出省代表团的组织准备工作。

建议各专、州、县也能够在过去了解情况的基础上，尽量采用个别选拔或小型调演的方式进行准备，以免耽误春耕生产。

四、要求各专、州向省推荐的演出代表节目及按附表（二）、（三）格式于六月十五日前填报省文化局（因北京六月份要召开预备会议，收集汇报）。凡属少数民族语言的唱词、民间小戏均请附汉语译文。

五、经费：各地区代表集中昆明所需一切费用（包括全部工分补贴及交通、住宿费等）由省文化局、省民委共同负担；在各专、州、县内所需一切费用，由专、州、县自行安排。

六、要求有代表参加观摩演出会的专、州准备如下材料；

1.本专、州少数民族群众业余文化艺术工作总结；

2.少数民族歌手、少数民族群众业余文化组织（如俱乐部、业余剧团等）活动的典型经验；

3.边疆民族地区关于文化斗争情况的专题调查材料。

上述材料要求各于六月十日前寄来省文化局。

七、为了作好参加全国观摩演出会的准备工作，由省文化局、省民委、省文联抽调有关人员组成筹备小组，进行演员、节目选拔、辅导及出省代表团的各项组织准备工作。

附表一、各专、州演出代表名额及准备节目时数分配表；（略）

附表二、推荐参加全国少数民族群众业余艺术观摩演出会人员登记表；（略）

附表三、推荐参加全国少数民族群众业余艺术观摩演出会节目登记表。（略）

1964年4月21日

抄报：中央文化部、省委赵健民同志、刘披云副省长、省人委文教办公室、省委宣传部

抄送：云南日报、广播电台、群众艺术馆、省歌舞团、师范学院艺术系、剧协、音协

云南省民族事务委员会编印的
民族文教工作情况反映（第四号）
——关于赞哈的活动情况和问题（节录）

最近我会派工作组到西双版纳州景洪、勐海等县傣族地区，对赞哈情况作了初步调查。

西双版纳傣族会唱传统唱词的均称“赞哈”。他们是傣族中旧知识分子，保留着一套完整的旧意识旧观念。解放前景洪的宣慰和各勐的土司，都有专管赞哈的官员和一整套管理制度。善于宣传封建伦理道德的赞哈，统治阶级还加封一些官员，如“勐赞哈”、“叭赞哈”等，提高他们的社会地位，使他们更好地为封建领主服务。如做了勐赞哈可以不交门户钱，不服任何劳役，还可以享受农民贡献的“礼肉”。景洪县大勐龙区被领主加封过的“赞哈”，还可以向老百姓派白工。但如果违反领主的意愿，便要罚款甚至给予严厉制裁。因此，许多赞哈已经变成了封建领主的驯服工具，变成了他们的喉舌。

解放以来，各级党政领导，对赞哈进行了一系列的团结、教育、改造工作。组织他们学习，帮助他们编新唱本，宣传政策时事；帮助他们创作长诗，歌颂社会主义，取得很大成绩。但是，还有不少赞哈，深受封建传统影响，未获得很好改造，直到今天还在唱着宣传封建和为封建领主歌功颂德的传统唱本。

目前作为赞哈入门书的传统唱本有《苔班凡》（向领主请罪）。《挡鲁叫》（升和尚）、《恒勐发》（上天堂）、《海披勐》（迎社神）、《保岗》（猜谜）、《旦很曼》（贺新房）、《恒勐腊》（上思茅）、《京谢》（结婚）、《约矣》（开玩笑）、《西梯利》（四大洲）等十本。从内容上看，有宣扬封建迷信的；有为封建领主歌功颂德的；有鼓励人们做生意的；有宣扬低级色情的；也有介绍一般常识的，等等。

根据景洪县景洪区的调查，现在三十个赞哈中，在解放前被封建领主加封过的就有十

六人。加封时颁发委任状，其中明文规定："赞哈必须效忠于领主的大业"。现在这三十个赞哈的活动情况是：新旧都唱，以新为主的有九人，占30%；新旧都唱，以旧为主的有十三人，占44%；专唱旧的，新的根本不挨边的有八人，占26%；至于专唱新的赞哈，至今还没有发现。这一情况表明，旧传统、旧势力占了绝对优势。因此，今天的傣族"赞哈"究竟为谁歌唱，是值得严重注意的问题。

更值得注意的是，解放后"赞哈"人数增长极为迅速，如勐海县在解放初期只有111人，现已发展到230人，增长了一倍以上。因为当了赞哈可以挣大钱，从赞哈的收费情况就可说明这一点。如在景洪县，解放前，请赞哈唱一个通宵，只收半开一元到三元；现在最少也要三、五元，一般一、二十元，少数收到三十元到五十元，个别的曾收到七十元到一百元。一般情况是：老赞哈收费多，新赞哈收费少；女赞哈收费多，男赞哈收费少；唱传统歌唱的收费多，唱新歌词的收费少，甚至不给钱。如勐海县的女赞哈玉应矣，每年秋收后都要到景洪去演唱，直到第二年春耕前才返家。她仅在1961年出去一次就带回现款1700元。

赞哈活动中的显著特点是：运动来了唱新的，运动过了唱传统的；大庭广众中唱新的，在竹楼上唱传统的；先唱一段新的，再唱一通宵传统的；干部在场唱新的，干部走了唱传统的。总之，今天西双版纳傣族的赞哈中还有很大一部分人的演唱内容常常是和我们针锋相对的：我们宣传社会主义好，他们就唱上天堂；我们宣传办学校，他们就唱升和尚；我们宣传大力发展生产，他们就唱做生意；我们宣传新的道德风尚，他们就用低级色情的唱词来腐蚀群众和基层干部。如勐海县勐遮区地主赞哈，在1963年初，曾利用歌唱散布变天思想，迷惑群众，还收了三个学徒，灌输反动思想，跟我们争夺思想阵地。

从上述情况看，傣族地区的封建制度虽然已经摧毁了，可是作为封建意识形态的宣传机器还在继续活动着，还在和我们唱对台戏，争夺群众，争夺年轻一代，有时甚至很激烈。

中共西双版纳州工委鉴于这一情况，于去年十二月召开了赞哈代表会，成立了赞哈协会。并确定了赞哈协会和赞哈今后的任务。同时为了加强党对赞哈的领导，便于直接掌握和改造老赞哈、培养新赞哈，充分调动这支队伍的积极作用起见，赞哈协会直接由州工委宣传部领导。县设分会，由县委宣传部领导。目前西双版纳州对赞哈的领导与管理工作都作了统一安排布置。但有关培养新赞哈、编写新唱本所需要的经费等，还要请有关领导部门给予解决。

云南省民族事务委员会

1964年5月30日

中共云南省委宣传部向省编委报送省文联、省文化局《关于在昆明地区成立曲艺队及德宏等地成立曲艺协会的意见》

马部长：

省编委接省文联和省文化局关于增加曲艺干部编制的报告后，因不了解情况，来征求我们的意见，现拟一复信稿，请审阅。

文艺处

1964年8月4日

同意发

马文东

8月14日

云南省编委：

省文联和省文化局《关于在昆明地区成立曲艺队及德宏等地成立曲艺协会的意见》，我们的意见如下：

一、曲艺联系的群众多，影响大，是当前文艺工作的重点之一，省委负责同志始终十分重视。昆明市曲艺队伍情况比较复杂，过去都是分散活动，领导薄弱，党的方针政策很难贯彻下去，基本上还是一个封建主义、资本主义的思想阵地。建立曲艺队，就是为了把分散的、自由活动的曲艺艺人组织起来，加强领导，成为自负盈亏的专业曲艺团体，由区文教科领导，其性质为社会主义的集体所有制单位，和专、县剧团相同。根据成都经验及昆明情况，我们认为，为了加强对这支队伍的政治思想领导和行政管理，真正把它改造成社会主义的文艺轻骑兵，盘龙、五华两区各给一个曲艺队长的专门编制是十分必要的。

二、意见是提出给予西双版纳、德宏、大理等地区配备专职干部，专管曲艺工作也是必要的。西双版纳州无文化馆，而赞哈（民间艺人）又较多，在群众中的影响很大，目前这条战线上新旧之间的斗争尖锐，且涉及与境外资本主义思想斗争。因此，我们认为，西双版纳给予三个专职干部的编制，也是必要的。

中共云南省委宣传部

[附]

云南省文联　云南省文化局

关于在昆明地区成立曲艺队及德宏等地成立曲艺协会的意见

(64)文化人字第204号

云南省编委、省劳动局：

省委一九六四年三月四日批转省委宣传部关于贯彻执行中央和主席对文艺工作的指示的若干具体意见中指出："曲艺是文艺的轻骑兵，但是目前还存在着比较严重的问题。必须把分散的曲艺艺人和各民族的民间歌手组织起来，加强领导和管理。在曲艺艺人比较集中的城镇，可以参考成都市西城区的经验，成立曲艺队或曲艺小组，实行统一的经营管理，派遣干部去加强政治思想工作，领导创作和演出活动，流散的专业艺人要进行登记。各县可以成立曲艺艺人联谊会或曲艺协会，省里也可以成立曲艺协会。对于曲艺艺人和各民族的民间歌手，各地区应当有计划地举办训练班进行训练和培养"。为了贯彻省委上述指示，我局与省文联进行了研究：拟先在以下地区建立曲艺队或曲艺协会，把曲艺艺人和民族民间歌手组织起来。

一、昆明市是专业曲艺艺人比较集中的地区，经与昆明市研究，1964年内拟在盘龙区、五华区各成立一个曲艺队，此二队为自负盈亏的专业曲艺团体，受区文教科领导，演员不占国家编制，但需由国家给两个队各派一个专职干部，以加强对艺人的政治思想工作和行政管理，其中盘龙曲艺队由省委宣传部组织试点工作组，经过两个多月的时间进行调查研究，拟于最近建队，五华曲艺队也将很快筹建，并迅速给昆明市盘龙、五华区各增文化事业编制一人。

二、西双版纳傣族自治州、德宏傣族景颇族自治州、大理白族自治州均有一支人数相当多的业余或半专业性质的民族歌手、章哈、大本曲艺人队伍，他们是各级党委对民族地区群众进行宣传教育工作的有力助手，为了加强对他们经常性的教育和管理，并以适当的组织形式把他们组织起来，拟在以上三个自治州成立章哈(或民族歌手、大本曲艺人)协会。每会设三个专职干部，共需增加州级协会机构三个，编制九人，建议在1964年下半年正式建立。如目前不可能新增机构，我们建议可给以上三个地区文化馆各增至三个编制，以便由当地文化馆兼管此项工作。

以上共需增加编制十一人，是否恰当，请予审批。

云南省文学艺术界联合会

云南省文化局

1964年6月27日

抄报：省委宣传部、省文教办公室

云南省文化局革命委员会
关于报送小戏剧本和曲艺作品的通知

云文革字(73)第29号

各地、州、市文教局(宣传组)：

为了促进我省小戏和曲艺的创作，我们准备在今年四季度举办一期全省小戏、曲艺创作学习班，以便加工整理出一批质量较好的节目，供各专业和业余剧团、宣传队演出之用。为办好这次学习班，当前请做好小戏剧本和曲艺作品的加工整理和抄送工作。现将有关事项通知如下：

一、各地、州、市文化主管部门接此通知，请立即加强领导，组织一定力量，对本地区的小戏、曲艺创作情况进行一次全面了解，选出其中较好的节目，组织力量进行加工整理。各地推选的小戏和曲艺节目，望在九月底以前报省文化局创作室。

二、小型戏剧和曲艺的创作，必须坚持以党的基本路线为纲，深刻揭示社会主义时期的阶级斗争和路线斗争，努力塑造工农兵英雄形象。特别是反映农村两条道路斗争的小戏要大力提倡。形式应多种多样，如小型的花灯剧、滇剧、歌剧、京剧、快板剧，以及相声、对口词、快书、快板、表演唱等，均可报送。

三、选拔时必须坚持政治标准第一、艺术标准第二，政治与艺术相统一的原则。所报节目应由当地文化主管部门认真审查，把好政治与艺术关。节目属集体创作的注明创作单位，个人或几个人合作的应附报作者姓名及政治情况的材料。无论是打印稿、复写稿或手抄稿，要求字迹清楚，歌词和舞蹈要附上曲谱和有关说明。

四、举办全省小戏、曲艺创作学习班的时间、地点、参加人员及其它事项，以后另行通知。

云南省文化局革命委员会

1973年8月25日

抄报：省委宣传部

抄送：省出版办公室、报社、电台、省属各有关局

云南省文化局革命委员会党的核心小组关于参加全国文艺节目调演的准备工作的报告

省委：

国务院文化组继今春主办华北地区文艺创作节目调演之后，又定于今年八月在北京举行有广西、湖南、辽宁和上海参加的文艺节目调演(除创作节目晚会外，都安排有一个移植革命样板戏晚会)。从全国文艺创作节目调演的要求来看，我省也应当进一步抓紧作好参加全国调演的准备工作，并以进一步促进我省的文艺创作，更好地为工农兵服务，为批林批孔斗争服务。为此，把我们的初步打算简要报告如下：

(一)文艺节目晚会的设想：拟分成两线来抓。第一线准备四个晚会：(1)花灯剧(或滇剧)移植革命样板戏全剧(《海港》、《龙江颂》或《红色娘子军》)晚会或花灯剧、滇剧移植革命样板戏折子戏晚会；(2)大戏创作节目晚会《孔雀岭》(即《宽双》，京剧或滇剧)；(3)民族歌舞和花灯歌舞创作节目晚会；(4)花灯剧、滇剧小戏的创作节目晚会。第二线准备四个晚会：(1)白剧大戏(《苍山红梅》)创作节目晚会；(2)曲艺创作节目晚会(业余为主)；(3)乌兰牧骑式的县文化工作队创作节目或晚会；(4)话剧大戏创作节目晚会。

(二)创作节目的挑选：(1)主要是抓紧修改好参加今年第一批调演中基础较好的节目；(2)积极准备进行第二批调演工作(有重点地集中调一批，或成熟一个调一个)，促进新出现的一些基础较好的小戏、歌舞节目的加工修改；(3)从群众文艺活动中选拔一批较好的曲艺节目，组织重点加工，参加调演。

以上，只是初步设想，我们现已加强了节目创作和移植革命样板戏的工作，并组织力量到各地(州)了解准备调演的情况；关于省第二批调演的具体时间、计划，尚待进一步了解情况后拟定，再另向省委专题报告。

云南省文化局革命委员会党的核心小组

1974 年 7 月 26 日

云南省文化局革命委员会关于云南省参加全国曲艺调演的计划安排

为了贯彻落实毛主席、党中央批准的文化部一九七五年 93 号文件，抓紧时间，立即着手，积极做好一九七六年我省参加全国曲艺调演的准备工作，现将工作计划安排如下：

一、曲艺调演的指导思想和目的要求

这次曲艺调演以阶级斗争为纲，坚持党的基本路线，狠抓阶级斗争和路线斗争，贯彻执行毛主席的革命文艺路线，深入批判修正主义文艺黑线，进一步搞好曲艺革命。要通过调演工作，放手发动群众，大打人民战争，充分调动我省专业和业余曲艺工作者的积极性，认真学习革命样板戏的创作经验，繁荣曲艺创作，推动曲艺事业的发展，在上山下乡，为工农兵服务，占领城乡思想文化阵地中充分发挥曲艺形式的轻骑兵作用。要以搞好调演的实际行动，坚决回击文艺战线上的右倾翻案风，发展巩固无产阶级文化大革命的成果，将文艺革命进行到底。

二、参加曲艺调演的曲种节目

我省地处祖国边疆，兄弟民族较多，有着丰富多彩的民族、地方曲艺和说唱形式。为了更好地贯彻党的“百花齐放，推陈出新”，“古为今用”的方针，发展社会主义曲艺，这次参加全国曲艺调演应以我省特有并为各族人民喜闻乐见的民族、地方曲种为主，对于外地流传到我省的曲种，如相声、快板、快书等，也要积极组织创作，参加调演。

各地、州、市文教局要立即组织文化馆，专业文艺团、队，业余文艺宣传队和专业、业余作者，进行曲艺节目的创作、排练，并通过举行调演，推动群众性曲艺活动的开展、同时选拔优秀节目加工排练，推荐参加全省曲艺调看。其中，昆明市的昆明扬琴、革命故事，红河州的彝族白话腔、泸西花鼓、蒙自扬琴，保山地区的腾冲扬琴，大理州的大本曲，昭通地区的昭通唱书，西双版纳州的赞哈，玉溪地区的花灯说唱等曲种。要求作为重点保证，各搞好一至三个节目。

三、做好曲艺调演准备工作的几点要求

1.搞好曲艺作品的创作

曲艺创作要坚决贯彻毛主席的革命文艺路线，坚持“百花齐放、推陈出新”的方针，坚持革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，凡以阶级斗争为纲，坚持党的基本路线，反映我省各条战线上两条道路、两条路线的斗争，塑造各族工农兵英雄形象的作品都要热情扶持，特别要强调组织歌颂毛主席、歌颂共产党、歌颂毛主席革命路线的胜利，歌颂无产阶级文化大革命和各条战线上涌现的社会主义新生事物，歌颂各族人民的大团结，反映我省农业学大寨、工农学大庆的群众运动、反映边疆对敌斗争、军民团结、巩固边防，表现各族人民革命斗争生活的作品。

作品力求做到革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一，首先要求思想政治内容正确反映党的基本路线，同时要求立意新颖，曲艺的主要表现手段是说唱，在语言文字上，要根据曲艺的特点，力求做到生动、形象、朗朗上口、通俗易懂和富有生活气息。

2.努力搞好曲艺音乐唱腔改革

为了塑造工农兵英雄形象，曲艺唱腔必须改革，表演艺术必须革新。在唱腔改革中，要

学习革命样板戏的经验，努力做到时代精神和本曲种特色的统一。

3.搞好演出工作

我省没有专业曲艺队伍，此次曲艺调演可以从专业文艺团体、工农群众业余曲艺爱好者挑选演员和伴奏人员参加。要大力培养新生力量，选拔优秀的青年演员参加演出，同时也要发挥老演员、艺人、歌手的积极作用。在演员和乐队的设置上，必须保持发扬曲艺的轻骑兵的特点。参加省调看的每个节目，一般以十分钟左右为宜。

四、曲艺调演的时间安排和步骤

一至二月，各地(州)、市文教局组织各地文化馆(站)专业剧团，县宣传队，农村、工厂业余文艺宣传队，农垦单位，创作曲艺节目，通过调演挑选优秀曲目进行加工排练。作品提前送省群众文化馆曲艺调演工作组(每个作品三至五份)以便了解各地(州)市曲艺创作情况，向省调演办公室汇报。

三月：在昆明举行全省曲艺调看，选拔参加全国调演节目。

四月：对参加全国曲艺调演节目进行加工。请省委审查，并出发赴京。

五月：参加全国曲艺调演。

一九七六年一月十二日

云南省文化局、云南省广播事业局
关于戏曲、曲艺、民间音乐录音工作的补充意见

(79)云文字57号　(79)云广字17号

各地、州、市文教(化)局、省京剧院、省滇剧院、省歌舞团、省花灯剧团、省文艺学校、省群众艺术馆：

根据中央文化部、广播局《关于抓紧进行戏曲、曲艺、民间音乐优秀唱段，乐曲录音的通知》精神，我们于二月六日至九日召开了全省录音(录相)工作座谈会。到会的各地、州、市和有关单位的代表，除对前个时期的工作，互相介绍了情况，交流了经验外，着重对此项工作的重要意义和若干具体问题进行了认真的讨论。现根据大家的讨论，继去年九月发出的有关通知之后，对今后的工作提出一些补充意见：

一、关于今后录音(录相)工作的几点意见：

1.凡年岁已高，艺术造诣较深的老艺人、老歌手的唱腔、乐曲、民歌等，应尽先拟定，进行抢录。

2.选择曲目凡属本省本地区特有的艺术品种，可放宽一些，属全国性的剧(曲)种如京

剧、评剧等，则应强调艺术上必须有自己的独创性。总之要优先考虑具有鲜明艺术特色或具有较高的艺术水平之曲目唱段。

3. 民族民间传统的艺术样式，应注意保留其本来面目，切忌任意加工修改。

4. 因为是录作研究资料、内容上应勿过苛要求，更不应以所谓“封资修”、“毒草”、“四旧”等借口妨碍对宝贵遗产的收集与发掘。

5. 对全省各民族的各种艺术宝藏应继续进行全面的普查、发掘、收集、整理。凡应录音者可速报省文化局、省广播事业局录音工作组。

6. 滇剧花灯业余老艺人的情况，由滇剧院、花灯剧团分别组织演唱会，发现人材。演唱会所需费用，可事先制定计划报省文化局研究解决。

7. 对所录曲目的有关文字资料，应尽快于录音前整理出来。

8. 录相问题，因我省条件有限，拟稍后进行，但各地区、单位可先作考虑，等候通知。

二、关于今年的录音安排：

第一季度：大理州的大本曲、吹吹腔、民族民间音乐。（包括凤庆滇剧艺人赵兴仁的唱腔）

第二季度：文山州的壮剧、民族民间音乐等。

第三季度：红河州的民族民间音乐、滇剧花灯等。

第四季度：楚雄州的花灯、民族民间音乐等。

昆明地区争取今年内录完，具体安排与各有关单位商订。

其他各地的录音计划待各地摸清情况作好准备后，再作拟定。

三、关于经费问题：

有关工作人员的差旅费、补助费、办公费等，一律由本地区，单位自行解决。其他参加录音的民间艺人、演员的车马、住宿、伙食补助以及误工补贴等费用，统由当地作计划，报省文化局研究解决。凡属可以留作研究资料或广播用的录音，一律由省广播局酌情给予适当报酬。

四、根据工作需要经省文化局和广播事业局协商决定，联合成立录音（录相）工作组，暂时在省文化局艺术处办公，各地有关问题可直接和该组联系。（电话：2845）

云南省文化局

云南省广播事业局

一九七九年四月十九日

云南省文化局关于加强戏曲、曲艺上演节目的领导和管理工作的通知

(79)云文字 194 号

各行署、州、市、县文教(文化)局:

现将文化部(79)文艺字第 803 号文件《关于加强戏曲、曲艺上演节目的领导和管理工作的通知》精神转告你们:

文件指出,粉碎“四人帮”以来,在华国锋同志为首的党中央领导下,我国戏曲、曲艺事业有了新的发展,取得很大成绩。通过深入揭批林彪、“四人帮”的极左路线,广大戏曲、曲艺工作者进一步提高了政治觉悟,精神面貌发生了很大变化。各地落实党的政策,恢复地方剧种、曲种及优秀传统节目的上演,平反大批冤、假、错案,许多老艺人和有造诣的演员重新登上了舞台。广大戏曲、曲艺工作者冲破“四人帮”设置的重重禁区,激发了创作热情,上演了一批创作、改编的新节目。一些优秀的传统剧目经过进一步整理加工,在思想和艺术质量上又有新的提高。仅以来京参加建国三十周年献礼演出的一至九轮节目为例,新创作的、改编的和重新整理加工的优秀戏曲、曲艺节目,就有现代题材越剧《报童之歌》、《三月春潮》、秦腔《西安事变》、柳琴戏《小燕和大燕》、花鼓戏《对象》、评弹《新琵琶行》、相声《假大空》、《特殊生活》、评书《贾科长买马》等;新编历史京剧《红灯照》、昆曲《蔡文姬》,根据小说、历史故事改编的越剧《胭脂》、川剧《卧虎令》等;重新整理加工的传统戏曲莆仙戏《春草闯堂》、吕剧《姊妹易嫁》等。随着上演节目的日渐丰富,剧团经营管理的改进,今年上半年各地艺术表演团体的演出场次、经济收入较去年同期均有大幅度的增加。戏曲、曲艺舞台的活跃,丰富了人民群众的文化生活,受到广大观众的热烈欢迎。

一年多来,戏曲、曲艺舞台上演节目的主流是好的。但是,近一个时期,也出现了一些值得注意的问题。有些戏曲剧团及分散活动的民间艺人,演出了解放初期就早已淘汰不再演出的《呆子入洞房》、《双无常》、《一女嫁三夫》、《义女报夫仇》等坏戏,甚至演出早经文化部明令禁演的剧目。有些传统剧目本身并不是坏戏,但是由于整理、改编的本子散失了,剧团未能按整理、改编的本子演,以致把原剧本和表演上的一些糟粕也搬上了舞台。此外,也有个别演员为了迎合某些观众的低级趣味,在表演上随意出噱头、插科打诨,在曲艺段子中随意加上“粉词”,甚至搞些黄色下流的表演。上述情况,也引起各地文化行政部门的注意,有的已采取措施予以改进。为了更好的解决这一问题,文件提出以下几点供各地参考。

一、当前戏曲、曲艺工作的主要问题,仍然是进一步肃清林彪、“四人帮”极左路线的流

毒，解放思想，发扬民主，坚定地贯彻“百花齐放、百家争鸣”和“推陈出新”的方针。对此，不能犹豫动摇。但这决不意味着可以放松或放弃政府文化部门对戏曲、曲艺上演节目的领导。解放思想、发扬民主的目的，是为了发挥戏曲、曲艺工作者的积极性、创造性，创作、上演更多更好的戏曲、曲艺节目，使戏曲、曲艺艺术更好地为社会主义现代化建设服务，为广大人民群众服务。因此，对于目前戏曲、曲艺上演节目中存在的一些混乱现象，要多做工作，加以引导，不能听其自流。在方法上，主要是多向戏曲、曲艺工作者做思想政治工作，不要简单地采用行政命令禁止、取缔的做法。文化部门的领导和干部应该经常到戏曲剧团和说唱艺人中间去，同他们一起座谈，用民主讨论的方法，共同商量如何贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针，进一步丰富上演剧目、澄清舞台形象、提高演出质量，积极组织好广大人民的文化生活，充分发挥戏曲、曲艺的教育鼓舞作用、欣赏作用。发现戏曲剧团或说唱艺人演出坏戏、坏曲目或在演出时搞些不堪入耳、入目的东西，要引导他们对此展开讨论，提高认识，明辨是非，分清好坏，自觉地不演、不搞这些东西；必要时，进行说服教育，加以劝阻。所谓坏戏、坏曲目，是指那些宣传反动政治思想，表现野蛮恐怖、猥亵色情内容的，不要随意扩大范围。所演节目基本上是好的，但杂有封建、落后的糟粕，应劝其修改、整理后再演出。对于在剧目选择、舞台演出上态度严肃认真、演出作风好的剧团、演唱小组或演员个人，应予表扬。

二、大力抓好戏曲、曲艺创作，不断提高创作质量，是各级文化行政部门极其重要的任务，也是解决上演节目混乱现象的根本措施。首先应抓好现代题材的剧目、曲目创作，努力扩大题材范围；同时，也要重视创作新编历史题材的剧目、曲目，继续抓紧抓好整理改编传统剧目、曲目，做到“古为今用”、“推陈出新”。三者不能偏废。尤其是现代题材的剧目、曲目创作，困难较多，更要积极扶植、提倡，认真把它搞好，关键是千方百计加强组织和建设一支戏曲、曲艺创作队伍。各省、市、自治区 以及有条件的专、州、市文化行政部门，应尽快恢复或建立剧目、曲目工作机构，集中一批戏曲、曲艺创编人才，加强对传统剧目、曲目的搜集、整理、加工与改编工作，组织戏曲、曲艺新作品的创作。不仅省（市、自治区）级戏曲、曲艺团要配备专职编剧，各专、州、市、县戏曲剧团和有条件的曲艺团（队）也要有两三个搞编写工作的同志。要善于发现与培养业余创作人才。要多给戏曲编导以实践的机会，在创作实践中逐步提高他们的思想水平和业务水平。剧目、曲目创作要大、中、小型结合。要注意搞好中、小型节目的创作，便于上山下乡演出。创作和演出思想水平、艺术水平较高的现代题材剧目和曲目，批判继承我国传统的优秀戏曲、曲艺遗产，使之在社会主义条件下获得新的生命，在思想内容和艺术上精益求精，不断得到新的提高，是我国戏曲、曲艺和广大文化工作者的光荣历史使命，在这件事上，要有设想，有目标，有措施，要把眼光放远一些，时间放长一些，舍得下本线，花大力气去搞。

为了解决专、州、市、县戏曲剧团、曲艺队（组）缺乏上演剧目、曲目的困难，各省、市、自

治区文化部门要做好节目交流工作。凡内容基本上好，并有一定艺术质量的新的戏曲、曲艺作品，应尽快印发给各专、州、县、市剧团、曲艺队（组），供他们参考选用，或进行移植、改编。“文化大革命”前，各地一些代表性剧种、曲种都曾整理、加工过一批优秀的传统剧目、曲目，受到广大群众的欢迎。前些年，由于林彪、“四人帮”的破坏，不少剧目、曲目的整理演出本被销毁了，有些散失在社会上。要设法搜集，把本子印出来，发给各戏曲剧团、曲艺团（队），以改变那种无本子作依据而胡乱演出的现象。对好的现代题材和新编历史题材的剧目、曲目创作和整理、加工有新的提高和革新的传统剧目、曲目，文化部门要给以奖励，组织交流。对一些长期坚持演现代戏、说新书有成绩或在培养编剧人才上积有经验的剧团、曲艺队，要帮助他们很好地总结经验，予以推广。

三、加强对城镇、农村零散艺人的管理、教育工作，是解决演出节目混乱现象的一个重要方面。“文化大革命”中，由于剧团、曲艺团（队）大批解散，有不少演职人员下放到农村、工厂，其中有些人员在前一时期曾自发组成演出团体或分散在城乡流动演出，对这些人员应根据他们的具体情况分别妥善安排。其中专业水平较好，可以继续从事演戏或说唱活动的演员，可以个别吸收到专业团体工作；如条件具备，也可以经过整编批准他们成立集体所有制的剧团和曲艺队（组），但不得从农村另外招收人员，增加城镇人口。业务上没有什么基础，不适宜再回剧团、曲艺队（组）工作的，要鼓励他们回到生产中去，在城镇、农村就地搞业余文化活动。对于原来就在农村活动的职业或半职业曲艺艺人，可由县文化部门加以考核，进行登记，有的可以常年从艺，有的可以半农半艺（即农忙务农，农闲从艺），并规定其大致的演出活动范围和收费标准，实行收费演出的艺人，要征得艺人所在大队和公社的同意。

四、加强评论工作。各地文化部门要努力争取文联、各协会和报纸刊物的配合，积极开展戏曲、曲艺评论工作。从各方面造成舆论，推荐优秀的戏曲、曲艺节目，扶植新的剧目、曲目创作，表扬好的演出作风；同时，批评、抵制坏戏，批评、抵制低级庸俗和恶劣粗野的表演，使戏曲、曲艺健康地繁荣发展。

以上精神，请各行署、州、市、县文化部门参酌执行。

云南省文化局

一九七九年十月四日

抄报：梁文英副主任并省革委。

抄送：省级各剧团、省群众艺术馆、省文艺学校。

云南省文化局
关于举行全省农民业余艺术调演的通知

云文字(80)第208号

各行署、州、市文教(文化)局、文化馆(群艺馆)省群艺馆、省幻灯厂：

为了进一步贯彻党的文艺方针，推动农民业余文艺活动的开展，繁荣农村业余文艺创作，活跃农村文化生活，迎接明年全国农民业余艺术调演，使文艺更好地为农业现代化服务。决定明年初(具体时间另行通知)，举行全省农民业余艺术调演，同时交流农村业余文艺活动经验。现将有关事项通知如下：

一、参加调演的节目，要短小精悍，提倡题材和体裁多样化。形式要小型多样，具有当地民族民间风格特色，小戏、演唱、演奏、舞蹈、曲艺都可参加调演，人数要严格控制，不宜过多。

二、调演节目的内容，可以多样化，但应着重抓好一些农村现代题材的节目。充分反映党的十一届三中全会以来，我国社会主义农村的深刻变化和农村干部、群众向农业现代化进军的精神面貌。特别是歌颂农村各条战线在新长征中涌现出来的英雄模范人物和新人新事，以帮助农村干部、群众认识和克服前进道路上的困难和障碍，鼓舞他们的斗志和信心，批判各种不利于四化建设的思想行为。

三、为了使调演起到推动全省农村业余文艺活动和繁荣创作的作用，请各地早作准备预报选拔本地最优秀的文艺节目，组织专人，重点进行加工，准备参加调演，这次调演是择优选调，根据节目情况选拔，不勉强要求每一个地区都要参加。各地准备好节目后，可通知局群众文化处，以便派人前往观摩，挑选参加全省调演的节目。

四、各地应在当地党委领导下，由文教(化)局负责，各地群众艺术馆、文化馆协助，抓好这项工作，调演工作应贯彻勤俭节约的精神。

五、调演期间召开开展农村业余文艺活动经验的座谈会。请各地今年十二月上旬将经验材料报局群众文化处。

云南省文化局

一九八〇年八月四日

抄报：省委宣传部

云南省曲协筹备组关于召开中国曲艺家协会云南分会第一次代表大会的请示报告

中共云南省文联党组：

根据全国第四次文代会及去年十二月在北京召开的全国曲协会议要求没有成立曲协分会的省份尽快成立曲协分会的精神，为了更好地组织团结我省各族广大曲艺工作者，运用曲艺这种为广大群众喜闻乐见的文艺形式，为我国四个现代化建设事业服务，最近，我们筹备组作了研究，认为：省曲协筹备组自去年四月份成立，在省文联党组的领导下，在半年多时间里，做了大量工作，目前，已发展会员七十二人，其中专州会员三十九人。成立曲协分会的条件已经成熟，拟即时召开中国曲艺家协会云南分会第一次代表大会，总结工作，提出今后任务，选举产生理事、常务理事、主席、副主席、秘书长等事宜。促进我省的曲艺事业的繁荣和发展，适应四化需要。

会议拟开五天，由三月二十一日至二十五日。

会议地点在昆明云南饭店。

代表为五十人，其中特邀代表五人。代表名额分配如下：

昆明地区代表二十人，其中，省级单位代表五人、市级单位代表十二人，驻昆部队代表三人。

各专州、市代表二十五人，其中红河、楚雄、大理、东川、曲靖、昭通、德宏、西双版纳等八个地州，各选代表二人计十六人；迪庆、丽江、保山、临沧、玉溪、思茅、怒江、文山等八个专州和云锡公司各选派代表一人计九人。

特邀代表：中国曲协、中央文化部艺术局曲艺处，四川省和贵州省曲协人员参加会议。

经费：各专州、市代表除在途中的交通、住宿、生活补贴费由本单位报销外，五十名代表、十名工作人员在昆明会议伙食补贴（每人每天1.2元）住宿费（每人每天1.50元）文艺费（每人2元）文件汇编印刷费，集体合影费，纪念品、会场租金等共需会议经费二千元。

为了筹备会议事宜，成立了大会秘书组和会务组。

秘书组由董长禄任组长，郑福源、荆元璋任副组长。秘书组下设资料组和组织组。

资料组由郑福源、刘嘉樾、黄海源、张由冉组成，任务是：负责起草召开代表会议的请示报告、工作总结报告、省曲协章程、开幕词、闭幕词、会议简报、会议通知等文书文件。

中国曲艺家协会云南分会章程

1984年3月30日中国曲艺家协会云南分会第一次代表大会通过

一、中国曲艺家协会云南分会是云南省曲艺工作者自愿结合的群众性组织。它的任务是:促进曲艺创作、表演、艺术革新、理论研究及与全国各曲协进行艺术交流。

二、本会在中国共产党的领导下,团结和推动全省曲艺家和广大曲艺工作者坚持为人民服务为社会主义服务;坚持四项基本原则;贯彻百花齐放、推陈出新的方针,繁荣曲艺创作,搜集整理曲艺遗产,开展理论研究,革新和发展曲艺艺术,满足人民群众文化生活的需要,为四化建设做出贡献。

三、本会维护会员的正当权益,在坚持四项基本原则的前提下,保障会员从事创作、演出和研究的自由。在曲艺工作者的正当权益受到非法侵犯时,本会有责任采取保护措施,直至向监察、司法部门提出申诉。

四、凡赞成本会章程,积极从事曲艺工作,在创作或音乐、表演、理论研究、艺术教育、编辑和组织工作等方面有一定成就和影响,并自愿加入本会者,可向本会提出申请,经正式会员二人介绍或所在单位推荐,填写入会申请表,经本会常务理事会审议通过后,即可成为本会会员。

五、会员有以下权利:

1.有选举权和被选举权;

2.有参加本会组织的学习、创作、表演、研究活动之权;

3.有对本会工作提出批评、建议之权。

六、会员有以下义务:

1.遵守本会章程,执行本会决议,积极参加本会组织的业务活动和社会活动;

2.向本会反映人民群众对曲艺工作的意见和要求;

3.发现和培养人材,辅导当地群众业余曲艺活动。

七、会员如被剥夺公民权或严重违反本会章程和或长期不参加曲艺活动,又无正当理由者,经常务理事会批准,取消其会员资格。会员有申请退会的自由。

八、本会最高权力机构为会员代表大会。在代表大会闭会期间,由理事会执行代表大会职权。

九、代表大会选举理事若干人组成理事会。理事会选举主席一人、副主席和常务理事若干人,组成常务理事会,在理事会闭会期间,领导本会工作。常务理事会设秘书长一人、副秘书长若干人,协助正、副主席处理会务,并根据工作需要,设立若干机构,进行日常工作。

十、会员代表大会由理事会召集，每四年召开一次。必要时可提前或延期召开。代表名额及产生办法，由理事会决定。

理事会由常务理事会召集，每年召开一次。必要时可提前或延期召开。

常务理事会由主席、副主席视工作需要召集。

十一、本会接受中国曲艺家协会在工作方针和业务上的指导、帮助。

本会作为团体会员加入云南省文学艺术界联合会，并接受其指导。

本会对各地、州群众性曲艺组织予以业务上的联系和指导。

十二、对于本会不称职的领导成员，可通过民主程序，予以罢免撤换。

中共云南省文联党组
关于召开我省少数民族曲艺讨论会的批复

云文联党组字(84)20号

中国曲艺家协会云南分会：

七月十二日报告收悉。为了繁荣和发展我省少数民族曲艺事业。同意你会与省群众艺术馆等七个单位共同于今年八月下旬，在大理市召开我省首次少数民族曲艺讨论会。会期七天。人数不要超过四十五人。

有关会议的筹备组织工作。请与各发起单位共同协商。需要请大理州协助解决的问题，请及时向大理州党委、州政府、州委宣传部汇报请示。

中共云南省文学艺术界联合会党组

一九八四年七月十八日

抄报：省委宣传部

抄送：省文化厅、省群众艺术馆、省民研所、省民研会、大理州党委办公室、州委宣传部、州政府办公室、大理州文化局、大理州民委、大理州文联、大理州大本曲协会

中国曲艺家协会云南分会关于召开云南省第二次
少数民族曲艺讨论会的请示报告

省文联党组：

我国是个多民族的社会主义国家，各民族一律平等，繁荣和发展少数民族文化，是我

们义不容辞的义务。曲艺艺术是少数民族文化的重要组成部分，搞好此项工作，对于加强各民族的团结，繁荣文化，稳定边疆，建设社会主义的精神文明，具有重要意义。

我省是个少数民族众多的边疆省份，据不完全统计，少数民族的曲艺就有三十种，丰富多彩，遍及全省，它记载了少数民族的历史、文化、风俗习惯、地理、民间传说等，是少数民族生活中必不可少的“盐巴”。它不仅有很高的社会地位和作用，而且对研究少数民族历史也有很重要的价值。

但是，我省的少数民族曲艺工作是不平衡的，有不少地州处于后进状态，有些问题急待解决，如搜集整理问题、继承改革问题、音乐创新问题、教育提高问题、培养新手问题等等。

鉴于上述原因，去年我们与省民研所等八个单位联合在大理州召开了云南省第一次少数民族曲艺讨论会，对白族曲艺大本曲、本子曲等进行了较系统的讨论，对于繁荣发展白族曲艺艺术起到了促进作用。今年大理州准备出版《大本曲集成》，云南艺术学院计划与大理州及有关单位联合出版白族大本曲表演艺术家杨汉的曲目选编等。今年，省曲协与省民研所、省民研会、省群众艺术馆、红河州文化局、红河州文联、红河州曲协等七个单位联合在红河彝族哈尼族自治州召开云南省第二次少数民族曲艺讨论会。

会议任务：着重对红河州的彝族、哈尼族的曲艺、彝族的甲苏、白话腔、先基，哈尼族的哈巴等曲种进行一次全面讨论，以促进红河州和全省少数民族曲艺事业的发展，为建设社会主义的精神文明作贡献。

会议规模：五十至六十人，主要是本省部分少数民族曲艺工作者、研究者参加，适当邀请外省客人参加。会期预计一周，订于一九八五年十月下旬在个旧市召开。

会议经费：预计七千元，由参加发起单位共同负担。

当否请批示！

中国曲艺家协会云南分会

一九八五年六月二十八日

后　记

《中国曲艺志·云南卷》经过本编辑部全体人员的长期努力和《中国曲艺志》总编辑部主持的初审、复审和终审,终于完成了。

云南地处中国西南边陲,民族众多,各民族历史悠久,文化传统源远流长,曲艺品种极为丰富。但由于云南各民族社会历史发展进程的各不相同,中华人民共和国成立以前,聚居在边疆和山区的部分少数民族,其社会形态却呈现为一部社会发展史的图象:基诺、独龙等民族处于原始公社阶段;小凉山彝族处于奴隶制社会;傣、藏等民族处于封建农奴制。这种社会发展的不平衡性,反映在不同民族的曲艺发展程度上,即存在着较大的差异。汉、白、傣等民族的曲种发展较为成熟,它们早已在城乡民众中广泛流行,还产生了一批专业、半专业的艺人,在民众中有较大的影响。其他少数民族的大部分曲种,仍保持着较为原始和粗犷、朴素的特点,且大多在民族节庆、婚丧和原始宗教等活动中演出,艺术的社会功能十分复杂。这给《中国曲艺志·云南卷》的普查、研究和编纂工作,也带来了极大的挑战。本卷记述的许多少数民族曲种,都是首次普查、研究和认定的。像收入本志的彝族的"梅葛"、"阿苏嗻"、哈尼族的"哈巴",傈僳族的"尼丹木刮",纳西族的"纳西大调"、"东巴诵唱",景颇族的"木占"、"斋瓦",壮族的"仑考",傣族的"喊伴光"、"喊贺哩"、"喊扎"、苗族的"然更"等形式,即使在发展形态上具有曲艺和民歌等的共有特点,但学术认识上也不尽一致。我们本着诸说并存的原则,从曲艺角度进行酌情记述,留存资料也提出问题,留待后人进一步研究。

《中国曲艺志·云南卷》的整个编纂工作,是遵循中华人民共和国文化部、国家民族事务委员会、中国曲艺家协会联合发出的《关于编辑出版〈中国曲艺志〉的通知》精神,由云南省文化厅会同云南省民族事务委员会、云南省曲艺家协会组织、发动和实施的。编辑委员会由云南省民族艺术研究所、云南省曲艺家协会、云南省文化厅群众文化处、云南省群众艺术馆、《中国曲艺音乐集成·云南卷》有关负责人组成。1993年1月,云南省文化厅委托编委会在云南省玉溪地区澄江县召开了《中国曲艺志·云南卷》第一次编辑工作会议,并正式启动编纂工作。经过3年多的普查、研究和编纂,形成了120万字的初审稿,并于1997年10月在昆明通过了《中国曲艺志》总编辑部主持、相关专家参加的初审。至2000年4月进行复审,2002年底报送终审稿,几经反复于2007年最后完成。

回顾《中国曲艺志·云南卷》编纂工作所走过的历程，艰苦备尝，感慨良多。首先，《中国曲艺志·云南卷》的编纂是一项十分复杂的系统工程。面对云南各民族曲种资料缺乏，研究工作薄弱，编辑力量不足的情况，我们首先进行了全面的规划和周密的计划，通过实行主编承包责任制，在地、州、市一级和部分县设立当地曲艺志编辑部，从上到下，层层负责，群策群力，众手修志，保证了《中国曲艺志·云南卷》编纂工作的顺利进行。同时，在编纂工作中，我们努力坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的指导思想，全面贯彻中国共产党的民族政策，以求真务实的精神，深入调查研究，力图录有出处。《中国曲艺志·云南卷》的编纂也是一项开创性的工作，一切都是从头进行，该卷的编纂因而填补了过去云南各民族曲艺资料非常匮乏的空白，并为中国曲艺史论关于少数民族曲艺的研究提供了崭新的内容。

《中国曲艺志·云南卷》的编纂工作，是在《中国曲艺志》总编辑部的有力指导和切实关心下进行的。《中国曲艺志·云南卷》编辑部从工作起步到卷本初审、复审、终审的过程中，一直与全省各地、州、市文化主管部门和曲艺志编辑部保持密切的联系，保证了每一阶段编纂任务的如期完成。全省各级文化主管部门和民族、文联、曲协等相关部门的高度重视和密切配合，更是《中国曲艺志·云南卷》编纂工作顺利完成的有力保证。原云南省文化厅党组书记、厅长毛治雄，现任云南省文化厅党组书记、厅长贺光曙，都十分重视此项工作。其他如李正荣、段耀庆、熊正益、赵自庄、高广、马化清、马逢伯、陈锴、戴世能、郭思九、张桥、高天一、朱骥、张德雄、黄海源等同志，也都从各自的工作角度给编纂工作以大力的支持，在此表示由衷的谢意！

《中国曲艺志·云南卷》编辑部

2007 年 12 月

索　　引

条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标题的汉字笔画查找条目。

二、本索引按条目标题第一个字的笔画数目由少到多排列，第一字笔画数相同者，以起笔笔型一、丨、丿、丶、フ为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字的笔画数和起笔笔形的顺序排列。余类推。一、丨、丿、丶、フ以外的笔形作如下规定：①㇀（提）作为一（横）。如："扌"是一丨一，"氵"是丶一。②㇏（捺）作为点。如"又"是フ丶。

三、本索引内容只包括"志略"、"传说"两大部类条目。"综述"、"图表"和"附录"等部类未作索引。

一　画

一片丹心……………………（127）
一丘之貉……………………（128）
一封感谢信…………………（127）
一洞天茶社…………………（703）

二　画

十二月点兵…………………（128）
十二属………………………（128）
"十大善书"的由来…………（726）
十字街圣谕台………………（704）
十年干旱九年荒……………（128）
丁巴什罗传略………………（134）
七仙女调……………………（129）
八柱撑天……………………（130）
八仙图………………………（129）
人口普查意义大……………（133）
人类起源和迁徙的来历……（133）
人鬼相斗……………………（132）
儿女英雄传评话……………（132）
力芝与索布…………………（128）
刀四喜………………………（775）
刀安仁………………………（746）
刀保乾………………………（770）
九个太阳和八个月亮………（131）
九木普………………………（130）
九头案………………………（130）
九颗宝石……………………（131）

三　画

三人争妻……………………（138）
三月三唱曲的来历…………（727）
三击掌………………………（136）
三牙象………………………（136）
三师取宝救众生……………（139）
三坝纳西族乡文化站………（699）
三尾螺………………………（137）
三国演义……………………（138）
三姐妹………………………（137）

三难新郎……………………（138）
三换门……………………（137）
三厢情愿……………………（138）
三请樊梨花……………………（139）
干帕路弄……………………（139）
大瓦缸……………………（134）
大本曲 ……………………（85）
大本曲音乐……………………（467）
大本曲的表演形式……………………（660）
大本曲音乐（专著）……………………（725）
大本曲谚语……………………（737）
大兴茶室……………………（704）
大众茶室（玉溪大营街）……………………（710）
大众茶室（玉溪北城西街）……………………（711）
大老粗谈恋爱……………………（135）
大姑爹探亲……………………（135）
大姚县文化馆……………………（694）
大佛寺……………………（701）
大家干活要勤快……………………（136）
大理市曲艺工作者协会……………………（685）
大理白族自治州群众艺
　术馆……………………（690）
大理州大本曲协会……………………（685）
大理州曲艺家协会……………………（685）
大理州业余曲艺队……………………（683）
大理好地方……………………（135）
大理县大本曲研究会……………………（685）
大宴董卓……………………（135）
大舜耕田……………………（135）
万元户算账……………………（139）
万寿宫……………………（701）
万朝品……………………（761）
上关花……………………（139）
上官开国……………………（756）
小生烤火……………………（141）
小毕朗听喊贺哩忘了赶街……（734）
小阿兵参军记……………………（141）
小莱打仗……………………（141）
小铜铃……………………（676）
小宴吕布……………………（141）
口口声声生……………………（140）
山村好教师……………………（140）
山伯访友……………………（140）
山伯英台……………………（140）
巾　帕……………………（674）
千里彝山传佳话……………………（142）
千瓣莲花……………………（142）
个旧市文工团说唱组……………………（679）
义盛茶室……………………（708）
广化新篇……………………（141）
门　珠……………………（124）
门珠音乐……………………（652）
女英雄徐学惠……………………（142）
马的来历……………………（143）
马路天使……………………（143）
马前泼水……………………（143）
马鸿钧奇遇栗成之……………………（729）

四　画

王灵官传……………………（145）
王恩兆……………………（749）
王恩兆在本子曲《黄氏女》演唱
　中的综合技巧运用……………………（667）
王部长看病……………………（145）
丰年好大雪……………………（150）
天仙配……………………（145）

天地形成…………………………(145)
天地溯源…………………………(146)
开天辟地…………………………(146)
元江哈尼族彝族傣族自治
县文化馆…………………………(697)
云姐杀敌…………………………(152)
云南人民广播电台文艺组……(678)
云南方言相声 …………………(74)
云南民族民间文学艺术………(724)
云南戏曲曲艺概况……………(724)
云南扬琴 ………………………(63)
云南扬琴的表演形式…………(657)
云南扬琴音乐…………………(326)
云南评书 ………………………(64)
云南评书的表演形式…………(657)
云南评书场所布置……………(668)
云南评书谚语…………………(737)
云南邱文雅堂…………………(684)
云南省社会科学院迪庆藏
族自治州藏学《格萨尔》
研究室…………………………(686)
云南省群众艺术馆……………(688)
云南唱书 ………………………(66)
云南唱书的表演形式…………(658)
云南唱书场所布置……………(669)
云南唱书音乐…………………(371)
云锡公司文工团说唱队………(679)
扎　板…………………………(714)
扎努扎别………………………(155)
扎董丕染与蒙得彩奏…………(155)
木　占…………………………(116)
木占音乐………………………(609)
木荷与薇叶……………………(147)
木　鱼…………………………(674)
不要做醉汉……………………(148)
长　衫…………………………(670)
长缨在手………………………(161)
支边赞…………………………(147)
太上宝伐图说…………………(142)
太子藏舟………………………(147)
太平洋战争……………………(148)
尤柔久住新房…………………(152)
五大妈大战三枝花……………(151)
五兄弟葬父……………………(151)
五美图…………………………(150)
中国曲艺家协会云南分会……(686)
中甸坝子不唱“格萨尔”………(736)
中越友谊的清泉………………(148)
日月调…………………………(154)
牙扒可歌亚……………………(119)
牙扒可歌亚音乐………………(632)
水漫金山………………………(144)
手法……………………………(664)
牛秀才坐轿……………………(144)
牛倌接亲………………………(144)
化　帛…………………………(714)
月里桂花………………………(152)
从勐遮漂来的葫芦……………(153)
丹　秀…………………………(153)
父子分家………………………(151)
父子护粮………………………(152)
父子乘船………………………(152)
仑　考 …………………………(92)
仑考的表演形式………………(661)
仑考音乐………………………(521)
文龙辞妻………………………(148)

文昌宫……………………… (704)
文隆古唱……………………… (148)
文献里圣谕台………………… (703)
火格萨甲布…………………… (150)
火烧圆明园…………………… (149)
火烧松明楼…………………… (149)
心心相印……………………… (144)
计划生育好…………………… (155)
认亲家………………………… (156)
乌金记………………………… (157)
巴腊叭………………………… (104)
巴腊叭音乐…………………… (572)
孔汉臣………………………… (752)
孔雀石………………………… (149)
孔雀啊，迎着朝霞飞翔 ……… (154)
双探妹………………………… (149)

五　画

玉龙锄奸记…………………… (159)
玉堂春………………………… (159)
玉娥的新衣…………………… (160)
玉溪市文工团曲艺组………… (682)
玉溪市戏剧曲艺工作者
　　协会……………………… (688)
玉溪市州城镇文艺队………… (683)
玉溪市群众艺术馆…………… (696)
玉溪地区曲艺家协会………… (687)
玉溪地区群众艺术馆………… (689)
玉溪县文化馆曲艺场………… (709)
打　针………………………… (162)
打鱼调………………………… (167)
打猎调………………………… (166)
打鼓草 ……………………… (72)
打鼓草音乐…………………… (420)
巧配姻缘……………………… (172)
古朝明………………………… (754)
艾锡麟………………………… (750)
本子曲 ……………………… (87)
本子曲音乐…………………… (495)
左思贤………………………… (745)
布龙拉嘎……………………… (165)
布杷过书……………………… (166)
布换毫………………………… (165)
布朗弹唱……………………… (118)
布郎弹唱音乐………………… (619)
布朗嘿养……………………… (166)
布算览………………………… (165)
东山人之歌…………………… (162)
东川市群众艺术馆…………… (692)
东风茶社……………………… (708)
东巴诵唱……………………… (110)
东巴诵唱音乐………………… (593)
东巴诵唱场所布置…………… (670)
东巴诵唱表演服饰…………… (672)
东埃术埃……………………… (169)
东恩古模……………………… (169)
龙云嘉奖杨希贤……………… (729)
龙华传………………………… (157)
龙师古唱……………………… (169)
龙　潭………………………… (170)
石匠伍大爷…………………… (156)
北岳传………………………… (157)
卡尔江普……………………… (186)
卡契玉宗……………………… (186)
卢光耀………………………… (750)
卢记茶室……………………… (707)

甲　苏 ………………………… (81)
甲苏的表演形式……………… (660)
甲苏音乐……………………… (435)
田鸡结婚……………………… (156)
叫谷魂………………………… (167)
出门调………………………… (160)
出征抗日……………………… (160)
出猎歌………………………… (161)
“四·一二”暴动……………… (161)
四川有个太阳府……………… (161)
四气约翰逊…………………… (161)
四弦弹唱 …………………… (84)
目连传………………………… (171)
目脑斋瓦……………………… (171)
兄妹成婚……………………… (185)
生日调………………………… (167)
仙　灯………………………… (159)
失踪的未婚妻………………… (160)
汉族彩服……………………… (670)
兰惠飘香……………………… (158)
兰嘎西贺……………………… (158)
玄帝庙升平坛………………… (703)
白子王………………………… (162)
白话腔 ……………………… (84)
白话腔音乐…………………… (455)
白扇记………………………… (163)
白象的故事…………………… (162)
讨亲调………………………… (157)
司岗里(1) …………………… (167)
司岗里(1) …………………… (168)
民仓庙………………………… (702)
民兵横渡澜沧江……………… (170)
尼丹木刮……………………… (106)
尼丹木刮音乐………………… (577)
尼丹木刮表演服饰…………… (671)
尼丹木刮谚语………………… (738)
尼格萨甲布…………………… (188)
召尚弄·岩相………………… (743)
召玛贺………………………… (164)
召相勐………………………… (164)
召树屯………………………… (163)
加岭传奇……………………… (186)
圣　谕 ……………………… (69)
圣谕开讲习俗………………… (713)
圣谕音乐……………………… (384)
圣谕的表演形式……………… (658)
圣谕演出场所布置…………… (669)

六　画

吉祥的水花…………………… (179)
共产党是撑天柱……………… (182)
亚送细………………………… (179)
考丢磨………………………… (180)
考汤归………………………… (181)
考朗牟………………………… (181)
老鸦营晏公祠………………… (702)
老伴投肥……………………… (170)
老鼠偷油……………………… (170)
老牧人下山…………………… (171)
老社尔普……………………… (171)
托帽说唱……………………… (719)
夸　白………………………… (185)
夸婆家………………………… (170)
达古达楞格莱标……………… (184)

西双版纳傣族自治州章哈
协会……………………（684）
西沙英雄舰……………………（174）
西京记……………………（173）
西南茶铺……………………（705）
西格萨甲布……………………（174）
西厢记……………………（173）
过年调……………………（183）
百　协……………………（116）
百协的表演形式……………………（662）
同仁善堂……………………（677）
曲靖地区群众艺术馆……………………（690）
吕洞宾对药……………………（172）
因果新篇……………………（175）
壮志宏图……………………（175）
朱洪打马……………………（173）
朱鉴明……………………（767）
年青的一代……………………（172）
年　恒……………………（758）
优历克……………………（90）
优历克音乐……………………（516）
仲由负米养亲……………………（175）
仲　谐……………………（114）
任应科茶室……………………（708）
伙及拉及……………………（178）
竹叶长青……………………（178）
竹板……………………（674）
创世调……………………（182）
创世歌……………………（183）
朵奏学笙……………………（182）
各曲种通行谚语……………………（738）
鸠干吉……………………（751）
鸠告吉……………………（752）
江川县文化馆……………………（696）
兴仁茶馆……………………（704）
汝　为……………………（185）
米市街文化茶室……………………（711）
冲格萨甲布……………………（184）
庄　巴……………………（92）
庄巴音乐……………………（524）
庄稼又熟了……………………（182）
齐兴斋……………………（767）
刘云仙……………………（744）
刘劲节……………………（773）
刘泽民……………………（773）
刘振邦……………………（768）
刘崇汉……………………（763）
刘谨寻父万里行……………………（175）
血泪童年……………………（174）
问　路……………………（171）
向雷锋同志学习……………………（174）
安安送米……………………（172）
自来水龙头……………………（178）
灯　塔……………………（179）
毕荣华……………………（776）
阳宗圣谕堂……………………（702）
买礼物……………………（177）
买活塞……………………（177）
如兴茶室……………………（709）
好摩雅……………………（177）
孙记茶室……………………（707）
红灯记……………………（176）
红军抗日……………………（176）
红军长征曲……………………（177）
红　岩……………………（176）
红河州滇剧团曲艺组……………………（679）

红河哈尼族彝族自治州曲艺工
作者协会……………………（687）
红河哈尼族彝族自治州群众
艺术馆………………………（690）
红　梅………………………（176）
红旗引路步步高……………（177）
红旗茶社……………………（709）

七　画

寿　辰………………………（190）
赤胆英雄阮金海……………（193）
贡推干………………………（757）
抗英记………………………（193）
抗英史诗……………………（194）
找菜调………………………（211）
抓兵调………………………（191）
抓周调………………………（211）
花山调………………………（190）
花灯说唱 ……………………（73）
茶灯说唱的表演形式………（659）
花灯说唱音乐………………（408）
花围腰的来历………………（190）
花　歌………………………（189）
花　鼓 ………………………（71）
花鼓的表演形式……………（659）
花鼓音乐……………………（399）
花魁女………………………（189）
花蝉阿暖……………………（189）
劳动模范曹春山……………（193）
苏存厚………………………（750）
苏佩秋………………………（768）
苏秉奎………………………（775）
李子端………………………（777）
李云龙………………………（768）
李玉者………………………（770）
李记茶室……………………（708）
李光正茶馆…………………（707）
李兴唐………………………（772）
李纯武………………………（766）
李明璋………………………（774）
李金伟………………………（769）
李家瑞………………………（755）
李欧扎………………………（758）
李逵负荆请罪………………（192）
李朝仕………………………（762）
李嘉荣………………………（759）
杜十娘………………………（188）
杜达纳嘎……………………（213）
杠篇梯 ………………………（90）
杠篇梯音乐…………………（514）
杨友华………………………（760）
杨正福………………………（761）
杨　汉………………………（753）
杨记茶室……………………（708）
杨老满………………………（744）
杨光麟………………………（757）
杨希贤………………………（754）
杨希贤巧骂王乡绅…………（728）
杨　杰………………………（764）
杨　枝………………………（777）
杨绍仁………………………（762）
杨美淮热心公益为曲艺……（732）
杨家将………………………（225）
杨娥卖唱上北京……………（726）
求　婚………………………（194）
步　法………………………（665）

快板书 ……………………………… (76)
吴元珍……………………………… (188)
吴汉卿……………………………… (745)
吴其恩……………………………… (773)
吹牛也要上税……………………… (193)
吹箫引凤…………………………… (188)
串亲调……………………………… (196)
别达戛散光………………………… (194)
岗扎列占王选妻…………………… (213)
牡实米戛…………………………… (212)
牡帕密帕…………………………… (212)
牡底密底…………………………… (211)
牡普迷帕…………………………… (212)
我也想发家………………………… (192)
我的爸爸…………………………… (192)
我是一只画眉鸟…………………… (192)
传烟调……………………………… (196)
身　段……………………………… (665)
余家茶馆…………………………… (708)
采花调……………………………… (211)
妥底玛依传歌……………………… (195)
乳汁救亲人………………………… (191)
迎太阳……………………………… (192)
汪记茶室…………………………… (706)
汪咀达玛…………………………… (213)
沙家茶铺…………………………… (706)
谷取榜珍…………………………… (214)
宋兴仁……………………………… (770)
张三丰的故事……………………… (219)
张玉清……………………………… (763)
张东初……………………………… (766)
张李人……………………………… (764)
张松林随军戏班…………………… (677)
张明德……………………………… (756)
张果老仗义惩财主………………… (727)
张春福……………………………… (746)
张家花园…………………………… (703)
张家熊……………………………… (748)
张振清……………………………… (776)
张道陵七试赵升…………………… (218)
张海迪的故事……………………… (219)
张　朝……………………………… (747)
陈　三……………………………… (744)
陈云昌……………………………… (747)
陈玉鑫说书砭时弊………………… (731)
陈世恩……………………………… (774)
陈和安……………………………… (765)
陈茂昌……………………………… (752)
陈纳德飞虎队……………………… (191)
陈章古唱…………………………… (191)
阿扎多拉…………………………… (208)
阿匹松阿…………………………… (208)
阿左分家…………………………… (203)
阿尼·阿曼………………………… (756)
阿考袍……………………………… (120)
阿考袍音乐………………………… (633)
阿佤山上新事多…………………… (207)
阿苏嗻(曲种) …………………… (78)
阿苏嗻(曲目)…………………… (197)
阿苏嗻音乐………………………… (429)
阿昌乔……………………………… (125)
阿昌乔音乐………………………… (652)
阿诗玛……………………………… (205)
阿波仰者…………………………… (206)
阿细的先基………………………… (203)
阿细说唱 ………………………… (82)

阿细说唱的表演形式…………（660）
阿细说唱音乐…………（447）
阿细普…………（209）
阿拜约普乔…………（209）
阿莎驾铁牛…………（203）
阿珠之歌…………（206）
阿资资斗…………（208）
阿暖日老…………（207）
阿暖帕喊…………（206）
阿赫希尼摩…………（202）
孜尤的传说…………（195）
鸡毛信…………（191）
纳西大调…………（111）
纳西大调音乐…………（597）

八　画

奉劝人们不要吸毒…………（230）
青山肉搏战…………（215）
青山常在幸福多…………（215）
青风亭…………（215）
者湾碧山寺…………（701）
幸福的种子…………（229）
耶古赊 …………（91）
耶古赊音乐…………（519）
拉木鼓词…………（230）
拍巧…………（108）
拍巧音乐…………（584）
拖拉机在家乡的土地上
　奔驰…………（228）
拐干妹…………（222）
苗云成…………（776）
苦婚调…………（226）
苦命的贡娜…………（226）
茂兴茶室…………（709）
茅容以鸡奉母…………（223）
林则徐…………（222）
林培金…………（767）
松帕敏…………（227）
松岭之战…………（228）
板　铃…………（675）
丧　调…………（230）
画　像…………（224）
轮回宝传…………（223）
卖花人…………（215）
卖花记…………（214）
卖红麻…………（214）
昙华山上不老松…………（209）
昆明大众游艺场…………（709）
昆明市五华区文化馆…………（689）
昆明市五华区民间艺人
　联合会…………（685）
昆明市五华区曲艺队…………（681）
昆明市曲艺家协会…………（686）
昆明市盘龙区文化馆…………（697）
昆明市盘龙区曲艺队…………（680）
昆明军区边疆文化服务队……（682）
昆明军区国防文工团
　曲艺队…………（681）
昆明是个好地方…………（218）
昆明保卫战…………（218）
易门县文化馆…………（695）
昂煞息思…………（225）
迪庆藏族自治州群众
　艺术馆…………（691）
呻洛抓…………（105）
呻洛抓音乐…………（575）

呢　喊……………………………（228）
咄　奏……………………………（111）
咄奏音乐…………………………（601）
岩　帅……………………………（775）
岩惹惹木…………………………（231）
罗龙宝……………………………（764）
罗存仁……………………………（765）
罗通报仇…………………………（224）
知心县长…………………………（222）
和正才……………………………（748）
和　芳……………………………（751）
和顺良……………………………（765）
和锡典……………………………（763）
秀才下乡…………………………（225）
秀山公园还鹤楼…………………（701）
秀帕糯……………………………（210）
季节歌……………………………（227）
牧羊人史郎若……………………（210）
牧师喜看小唱灯…………………（729）
供圣谕牌位………………………（713）
供“灯神”………………………（714）
供魏丞相…………………………（714）
使春牛……………………………（231）
依　列……………………………（228）
依字行腔…………………………（664）
货郎鼓……………………………（675）
金马曲艺场………………………（710）
金正华……………………………（758）
金鸡送子…………………………（216）
金谷飘香…………………………（216）
金针刺目…………………………（216）
金纳丽……………………………（217）
金纳丽在飞翔……………………（216）
金家茶铺…………………………（705）
金瓶梅……………………………（216）
金野猫……………………………（217）
金钱板……………………………（76）
金碧游艺园………………………（705）
周　二……………………………（745）
周茂森……………………………（773）
周　菜……………………………（749）
鱼　灯……………………………（218）
法　杖……………………………（675）
法盲食苦果………………………（224）
法恭恩……………………………（776）
河西复古坛………………………（702）
泸西是个好地方…………………（222）
尚　麻……………………………（770）
波玉温……………………………（759）
波香国贡…………………………（776）
学先进……………………………（224）
单人锣鼓架………………………（675）
单刀赴会…………………………（218）
放　释……………………………（713）
放鹰捕雀…………………………（226）
宝钏记……………………………（223）
试验田中一枝花…………………（225）
弥留之际…………………………（224）
孟姜女寻夫………………………（218）
孤儿歌……………………………（231）
贯　口……………………………（663）

九　画

毒品是瘟疫………………………（258）
春艺茶室…………………………（711）
春　牛……………………………（675）

春节诵词…………………… (233)
春节祝酒词………………… (233)
春胆卖妻…………………… (233)
春催杜鹃…………………… (233)
封正德……………………… (769)
封神榜……………………… (240)
赵发扬……………………… (768)
赵米香……………………… (763)
赵家小花厅………………… (704)
赵斋公……………………… (770)
赵殿才……………………… (746)
赵毓松……………………… (775)
赵慰昌……………………… (769)
拾大哥……………………… (241)
指画说唱…………………… (719)
茶　灯……………………… (234)
茶　歌……………………… (234)
荒年记……………………… (243)
故　事 ……………………… (75)
南岳传……………………… (235)
南烘海……………………… (235)
朝着北京敲，朝着北京跳 …… (258)
查姆(曲种) ………………… (79)
查姆(曲目)………………… (245)
查姆音乐…………………… (432)
相争坏事变好事…………… (726)
相　勐……………………… (230)
树麻那……………………… (776)
树萱茶室…………………… (706)
柳荫记……………………… (238)
柳荫晒鞋…………………… (237)
树木的起源………………… (251)
要粑粑……………………… (235)
哥俩唱家常………………… (232)
砍火山地…………………… (232)
砍柴调……………………… (232)
厘　俸……………………… (257)
点菜名……………………… (233)
虎　爹……………………… (260)
思茅专区曲艺队…………… (681)
思茅地区群众艺术馆……… (693)
昭通地区群众艺术馆……… (691)
骂耗子……………………… (270)
哈　巴 ……………………… (88)
哈巴的表演形式…………… (661)
哈巴表演服饰……………… (673)
哈巴音乐…………………… (500)
哈好嘎迫…………………… (254)
哈好西贺勐龙……………… (254)
哈考甘允…………………… (255)
哈尼赶马哥………………… (254)
哈波鲁教…………………… (255)
哈披勐……………………… (256)
哈泰邦贡…………………… (256)
哈斯战争…………………… (256)
哈棒尚罗…………………… (255)
咪召依……………………… (762)
哟戛当丙陆太引丙玛……… (257)
凯诺和凯刚………………… (262)
拜　灯……………………… (714)
看　郎……………………… (239)
香山传……………………… (236)
香柱氏传…………………… (236)
香发姑娘…………………… (237)
种麻调……………………… (260)
便　服……………………… (670)

修学堂……………………（244）
钥　匙……………………（234）
钟子恒……………………（750）
钟情的天仙………………（259）
叙　说……………………（663）
逃到好地方………………（253）
逃到勐先坝………………（252）
逃到楠蜜去………………（252）
贺龙赴宴…………………（241）
贺新房……………………（241）
贺新房的歌………………（242）
贺新房调…………………（242）
独龙桥……………………（263）
独角牛……………………（258）
洪水滔天…………………（263）
洞房娃娃哭………………（233）
洛奇洛耶与扎斯扎依……（254）
济公传……………………（240）
尝新唱曲…………………（718）
洋人闹中华………………（238）
觉车里祖…………………（253）
觉麻普德…………………（253）
美丽的依高………………（252）
美丽的彩虹………………（251）
姜岭大战…………………（262）
养鸭姑娘…………………（257）
送太阳……………………（244）
送伞记……………………（243）
送嫁调……………………（244）
首战平型关………………（245）
施公案……………………（242）
施凤歧……………………（766）
施　以……………………（243）
施珍华在本子曲《谷鸡子
　的歌》演唱中的唱腔设计
　与运用…………………（666）
追　求……………………（243）
追蜂记……………………（261）
祝四郎砍柴………………（232）
祝英台……………………（233）
神鸟传音…………………（733）
神　草……………………（259）
祖先来历…………………（261）
说天道地…………………（240）
说　岳……………………（239）
说　唐……………………（239）
说家常……………………（239）
说　媒……………………（239）
诵　说……………………（663）
姚大妈卖米………………（238）
姚安县文化馆……………（693）
姚安莲花落 ………………（70）
姚安莲花落的表演形式…（659）
姚安莲花落音乐…………（393）
姚海清……………………（743）
结婚祝酒词………………（261）
结婚调……………………（262）

十　画

秦香莲……………………（268）
起　点……………………（265）
起房调……………………（265）
赶　马……………………（278）
换魂宝传…………………（270）
都嘎达与国王……………（273）
都　熬……………………（122）

捉蜂调……………………（276）
晋文图霸……………………（268）
桂山寺……………………（701）
根　古……………………（276）
桐盛茶室……………………（706）
格　丹……………………（121）
格丹音乐……………………（636）
格老崩科……………………（759）
格萨尔仲……………………（113）
格萨尔仲表演服饰……………………（671）
格萨尔仲的表演形式……………………（662）
格萨尔仲的演出场所布置……………………（670）
格萨尔仲音乐……………………（606）
格萨尔仲谚语……………………（738）
格萨甲布……………………（119）
格萨甲布音乐……………………（629）
速记茶室……………………（707）
贾斯则……………………（271）
殉情调……………………（278）
顿　音……………………（664）
柴房抚琴……………………（267）
嘮琼嘎卜……………………（109）
嘮琼嘎卜的表演形式……………………（662）
嘮琼嘎卜音乐……………………（588）
嘮琼嘎卜表演服饰……………………（673）
晏歧山……………………（747）
哩　咯……………………（115）
哭娘经……………………（269）
哭嫁演唱……………………（716）
特别职务……………………（269）
敌人像野猪……………………（273）
倪绍宗唱书“遇鬼”……………………（731）
射太阳……………………（277）
射　日……………………（277）
徐永先……………………（748）
烟　祭……………………（719）
铁沙掌与俏姑娘……………………（268）
笑眯乐呵……………………（269）
笑语欢歌……………………（269）
爱的召唤……………………（265）
爱子病……………………（266）
彩虹……………………（272）
彩霞配……………………（272）
拿高登……………………（270）
逢春记……………………（268）
颂遮放洞散允佛塔落成……………………（274）
颂　歌……………………（275）
酒　歌……………………（279）
流沙河之歌……………………（272）
高山红梅……………………（267）
高山顶上练骑兵……………………（267）
高王传……………………（266）
高台专业演出设置……………………（669）
高竹秋谑语讽世……………………（730）
高高山头……………………（266）
族源歌……………………（271）
唐二拉磨……………………（264）
唐王游地府……………………（265）
病在嘴上……………………（269）
斋　瓦……………………（117）
斋瓦音乐……………………（614）
家乡的变化……………………（279）
宽边锣……………………（675）
宾雅轩……………………（677）
请工调……………………（264）
请木匠……………………（263）

请客调…………………………（264）
请媒调…………………………（263）
诺么与龙女……………………（275）
诺施休妻………………………（275）
朗欢三养………………………（273）
扇　子…………………………（674）
桑略卓散节……………………（278）
桑妹与西郎……………………（279）
通海县文化馆…………………（693）
娥姘与桑洛……………………（273）

十一画

教姑娘…………………………（280）
黄氏女…………………………（284）
黄　宁…………………………（101）
黄宁音乐………………………（562）
黄宁祖先的传说………………（734）
黄志云…………………………（774）
黄香为父扇枕席………………（284）
黄　哩…………………………（100）
黄　敢 …………………………（99）
黄敢头尾唱“相哎”的由来……（734）
黄敢音乐………………………（563）
菲埋干帕………………………（292）
换魂宝传………………………（270）
探索神奇土地上的说唱艺
　术之花………………………（725）
接儿媳…………………………（292）
接亲唱曲………………………（718）
接章哈…………………………（715）
挽　歌…………………………（296）
娶亲调(1) ……………………（294）
娶亲调(2) ……………………（294）
雪山传…………………………（297）
梅葛(曲种) ……………………（77）
梅葛(曲目)……………………（286）
梅葛的表演形式………………（660）
梅葛音乐………………………（425）
龚培莲…………………………（752）
眼　法…………………………（665）
唱十月年………………………（716）
唱“七仙女”……………………（716）
唱个凤阳歌……………………（280）
唱乞讨…………………………（720）
唱火把节………………………（716）
唱古人…………………………（280）
唱白祭文………………………（715）
唱训诫…………………………（719）
唱过年…………………………（718）
唱曲禳灾………………………（715）
唱　卖…………………………（280）
唱青姑娘………………………（715）
唱春花…………………………（280）
唱祭龙神………………………（716）
唱请工…………………………（717）
唱娶亲…………………………（716）
唱盖房…………………………（717）
唱章哈驱毒蛇的传说…………（733）
唱薅草…………………………（716）
崔氏逼休………………………（281）
情　鸟…………………………（281）
情和义的纠葛…………………（281）
移风易俗办婚事………………（290）
梨村新事………………………（285）
第一课…………………………（282）
做一个好的媳妇………………（293）

偷　气…………………………（664）
偷袭珍珠港……………………（283）
得腰勒…………………………（291）
管好超生游击队………………（285）
猜灯迷…………………………（285）
猎人之歌………………………（296）
猎神杜朝选……………………（294）
猎歌（1）………………………（295）
猎歌（2）………………………（295）
笙与鼓…………………………（293）
祭龙的来历……………………（291）
祭吞口…………………………（291）
祭猎神…………………………（291）
祭猎神调………………………（292）
清风亭…………………………（282）
清同治《白鹤传》渔鼓木
　　刻曲本……………………（721）
清光绪《修真宝传》圣谕
　　木刻曲本…………………（722）
清光绪五圣会扬琴班用小
　　胡琴………………………（723）
清花灯说唱曲本刻本…………（722）
清乾隆《心修集》木刻曲本……（721）
鸿雁带书………………………（290）
淘气宝回乡……………………（281）
渔家乐…………………………（281）
渔　鼓…………………………（67）
渔鼓（道具）……………………（675）
渔鼓的表演形式………………（658）
渔鼓音乐………………………（376）
渔鼓简板上挂“桃铃”…………（727）
梁武帝传………………………（267）
盖房子的歌……………………（314）
盖房调…………………………（293）
康朗英…………………………（760）
章　哈…………………………（94）
章哈采用竹笛伴奏的由来……（734）
章哈表演服饰…………………（674）
章哈的表演形式………………（661）
章哈始祖的传说………………（732）
章哈音乐………………………（530）
章哈谚语………………………（738）
望夫云…………………………（290）
望海楼…………………………（703）
盘王开天辟地歌………………（293）
盘氏六…………………………（744）
盘格孟与达格孟………………（297）
屠门生辉………………………（282）
隋唐演义………………………（283）
陶情馆…………………………（677）
隐　患…………………………（285）
婚　事…………………………（283）
婚礼歌…………………………（283）
姬公旦克尽子道………………（284）

十二画

琵琶记…………………………（298）
彭子笔…………………………（771）
摇摇摆摆过花桥………………（298）
董永卖身孝感天………………（299）
董存瑞…………………………（298）
蒋玄星…………………………（743）
蒋玄星舍妻保唱本……………（736）
蒋显传…………………………（755）
蒋道兴…………………………（745）
期　本…………………………（676）

斯奴捡奴…………………………（301）
韩仙宝传…………………………（300）
韩昆荣走州串县闯孤山………（728）
督莎昂吐的故事………………（304）
景星茶室…………………………（706）
装饰音……………………………（664）
跛跛脚……………………………（300）
喊贺哩 …………………………（96）
喊贺哩音乐……………………（544）
喊伴光 …………………………（97）
喊伴光音乐……………………（550）
喊　秀 …………………………（97）
喊秀音乐…………………………（556）
喊　扎 …………………………（98）
喊扎音乐…………………………（560）
喊莽嘎那 ………………………（98）
喊莽嘎那的表演形式…………（661）
喊耸玛 …………………………（99）
黑明星的大本曲传统曲目
《上关花》中的唱腔运用……（666）
喷　口……………………………（663）
智永格弄…………………………（743）
傣家人之歌………………………（302）
傈僳女民兵………………………（304）
等萨干……………………………（760）
腊必毛垂与羌退必波…………（302）
腊亮与玊相………………………（301）
腊　答 …………………………（89）
腊答始创人的传说……………（735）
腊答伴奏乐器亨的由来………（736）
腊答的表演形式………………（661）
腊答音乐…………………………（510）
然　更……………………………（102）
然更音乐…………………………（567）
然更的表演形式………………（662）
然　洛……………………………（761）
鲁斤社尔…………………………（306）
鲁般鲁饶…………………………（305）
祭曲姆坟的由来………………（736）
游冥宝卷…………………………（298）
善　书 …………………………（70）
善书的表演形式………………（659）
善书音乐…………………………（389）
善书场所布置…………………（669）
普折兹(曲种)…………………（121）
普折兹(曲目)…………………（307）
普折兹音乐……………………（637）
普　哇……………………………（124）
普哇音乐…………………………（648）
普娜尼南乔……………………（309）
割肝救母…………………………（298）
赛里黑和阿里南………………（300）
弹着弦子过街心………………（301）
隔门对歌…………………………（718）
婻坎罕……………………………（303）
婻我罕……………………………（303）
嫁女调……………………………（305）
缇萦上书赎父…………………（299）
编围栏调…………………………（304）
缘友茶社…………………………（708）

十 三 画

蓝季子会大哥…………………（313）
献　血……………………………（310）
楚雄市文化馆…………………（695）
楚雄市文工团曲艺组…………（679）

楚雄彝族自治州文工团
曲艺组……………………（679）
楚雄彝族自治州戏剧曲艺
工作者协会………………（687）
楚雄彝族自治州群众
艺术馆……………………（691）
歌唱回族青年李月香……（310）
歌手的心…………………（310）
雅普乃普…………………（313）
雷锋取钱…………………（311）
雷锋的故事………………（311）
雷震北在云南评书《张三丰传》
说演中的声情配合………（665）
照　明……………………（676）
照　相……………………（311）
路南彝族自治州文化馆………（697）
辞官修道…………………（310）
锣鼓唱书 ……………………（73）
锣鼓唱书的表演形式……（660）
简锡祯茶社………………（707）
滇军血战台儿庄…………（313）
数地名……………………（311）
数姚州……………………（312）
数　说……………………（663）
新平彝族傣族自治县
文化馆……………………（695）
新农庄……………………（312）
新旧社会对比……………（312）
新处长下现场……………（312）
新房落成祝词……………（312）

十四画

播种之前…………………（315）
模范归来…………………（314）
慢乐家庭…………………（315）
嘎门可……………………（107）
嘎门可音乐………………（583）
嘎门可表演服饰…………（673）
嘎美嘎莎…………………（316）
蜂花相会…………………（314）
鹏龙争斗…………………（315）
魁星阁……………………（702）
滴水成歌…………………（733）
滴水词……………………（315）
滴水珠……………………（314）
演唱月刊…………………（724）
遮帕麻与遮咪麻…………（316）
端阳花会…………………（314）
端　玛……………………（100）
端玛音乐…………………（564）
旗　袍……………………（671）
熊廷献……………………（757）

十五画

撒旱谷歌…………………（318）
撒尼月琴弹唱 ………………（83）
撒尼月琴弹唱的表演形式……（660）
撒尼月琴弹唱音乐………（457）
醉酒风……………………（317）
辘角庄……………………（320）
蟒蛇记……………………（317）
德钦县文化馆……………（697）
潘正兴……………………（756）
澜沧江之歌………………（317）
澄江县文化馆……………（696）
摩朽贯……………………（123）

摩杇贯音乐……………………（643）
劈山引水带头人………………（317）

十 六 画

霍岭大战……………………（319）
霓虹灯下的哨兵………………（318）
赞英雄………………………（318）

十 七 画

戴明轩………………………（754）
戴镶成………………………（749）
篾别咩别……………………（320）
黛玉葬花……………………（318）
翼教社………………………（678）
彝家山寨格西诺………………（321）

十 八 画

擦瓦龙竹宗……………………（319）
蟠桃传………………………（321）
魏木兰代父成边………………（321）

十 九 画

警钟长鸣……………………（321）
蹬　列………………………（120）
蹬列音乐……………………（635）
颤　音………………………（664）

二十四画

鑫文书局……………………（684）

条目汉语拼音索引

说　明

一、本索引按首字汉语拼音字母顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列。同音同调时按笔划多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画和笔顺排列。余类推。

二、多音字和方言读音按本志条目中所依的字音排列。

A

ā　阿扎多拉 ………………（208）
阿匹松阿 ………………（208）
阿左分家 ………………（203）
阿尼·阿曼 ……………（756）
阿考袍 …………………（120）
阿考袍音乐 ……………（633）
阿佤山上新事多 ………（207）
阿苏嗻（曲种） …………（78）
阿苏嗻（曲目） …………（197）
阿苏嗻音乐 ……………（429）
阿昌乔 …………………（125）
阿昌乔音乐 ……………（652）
阿诗玛 …………………（205）
阿波仰者 ………………（206）
阿细的先基 ……………（203）
阿细说唱 ………………（82）
阿细说唱的表演形式 …（660）
阿细说唱音乐 …………（447）
阿细普 …………………（209）
阿拜约普乔 ……………（209）
阿莎驾铁牛 ……………（203）
阿珠之歌 ………………（206）
阿资资斗 ………………（208）
阿暖日老 ………………（207）
阿暖帕喊 ………………（206）
阿赫希尼摩 ……………（202）
ài　艾锡麟 ………………（750）
爱的召唤 ………………（265）
爱子病 …………………（266）
ān　安安送米 ……………（172）
āng　昂煞息思 ……………（225）

B

bā　八柱撑天 ……………（130）
八仙图 …………………（129）
巴腊叭 …………………（104）
巴腊叭音乐 ……………（572）
bái　白子王 ………………（162）
白话腔 …………………（84）
白话腔音乐 ……………（455）
白扇记 …………………（163）
白象的故事 ……………（162）

bǎi 百协 …………………… (116)
百协的表演形式 ………… (662)
bài 拜 灯 …………………… (714)
bǎn 板 铃 …………………… (675)
bǎo 宝钏记 …………………… (223)
běi 北岳传 …………………… (157)
běn 本子曲 …………………… (87)
本子曲音乐 ………………… (495)
bì 毕荣华 …………………… (776)
biān 编围栏调 ……………… (304)
biàn 便 服 …………………… (670)
bīn 宾雅轩 …………………… (677)
bíe 别达戛散光 …………… (194)
bìng 病在嘴上 ……………… (269)
bō 波玉温 …………………… (759)
波香国贡 …………………… (776)
播种之前 …………………… (315)
bǒ 跛跛脚 …………………… (300)
bù 布龙拉嘎 ……………… (165)
布杷过书 …………………… (166)
布换毫 ……………………… (165)
布朗弹唱 …………………… (118)
布朗弹唱音乐 ……………… (619)
布朗嘿养 …………………… (166)
布算览 ……………………… (165)
不要做醉汉 ………………… (148)
"步"法 ……………………… (665)

C

cā 擦瓦龙竹宗 …………… (319)
cāi 猜灯谜 …………………… (285)
cǎi 采花调 …………………… (211)
彩 虹 ……………………… (272)
cǎi 彩霞配 …………………… (272)
chǎ 茶 灯 …………………… (234)
茶 歌 ……………………… (234)
查姆(曲种) ……………… (79)
查姆(曲目) ……………… (245)
查姆音乐 …………………… (432)
chái 柴房抚琴 ……………… (267)
chàn 颤 音 …………………… (664)
cháng 长 衫 ………………… (670)
长缨在手 …………………… (161)
尝新唱曲 …………………… (718)
chàng 唱十月年 …………… (716)
唱"七仙女" ……………… (716)
唱个凤阳歌 ………………… (280)
唱乞讨 ……………………… (720)
唱火把节 …………………… (716)
唱古人 ……………………… (280)
唱白祭文 …………………… (715)
唱训诫 ……………………… (719)
唱过年 ……………………… (718)
唱曲禳灾 …………………… (715)
唱 卖 ……………………… (280)
唱青姑娘 …………………… (715)
唱春花 ……………………… (280)
唱祭龙神 …………………… (716)
唱请工 ……………………… (717)
唱娶亲 ……………………… (717)
唱盖房 ……………………… (717)
唱章哈驱蛇的传说 ……… (733)
唱薅草 ……………………… (716)
cháo 朝着北京敲，进着北京跳 …………… (258)
chén 陈 三 …………………… (744)

陈云昌 …………………… (747)
陈玉鑫说书砭时弊 …… (731)
陈世恩 …………………… (774)
陈和安 …………………… (765)
陈茂昌 …………………… (752)
陈纳德飞虎队 ………… (191)
陈章古唱 ……………… (191)
chéng 澄江县文化馆 ………… (696)
chì 赤胆英雄阮金海 …… (193)
chuī 吹牛也要上税 ……… (193)
吹箫引凤 ……………… (188)
cí 辞官修道 ……………… (310)
cóng 从勐遮漂来的葫芦 …… (153)
chū 出门调 ……………… (160)
出征抗日 ……………… (160)
出猎歌 ………………… (161)
chǔ 楚雄市文化馆 ………… (695)
楚雄市文工团曲艺组 … (679)
楚雄彝族自治州文工团
曲艺组 ……………… (679)
楚雄彝族自治州戏剧曲
艺工作者协会 ……… (687)
楚雄彝族自治州群众艺
术馆 ………………… (691)
chuán 传烟调 ……………… (196)
chuàn 串亲调 ……………… (196)
chuàng 创世调 ……………… (182)
创世歌 ………………… (183)
chūn 春艺茶室 ……………… (711)
春　牛 ………………… (675)
春节诵词 ……………… (233)
春节祝酒词 …………… (233)
春胆卖妻 ……………… (233)
春催杜鹃 ……………… (233)
chōng 冲格萨甲布 ………… (184)
cuī 崔氏逼休 ……………… (281)

D

dá 达古达楞格莱标 ……… (184)
dǎ 打　针 ………………… (162)
打鱼调 ………………… (167)
打猎调 ………………… (166)
打鼓草 ………………… (72)
打鼓草音乐 …………… (420)
dà 大瓦缸 ………………… (134)
大本曲 ………………… (85)
大本曲音乐 …………… (467)
大本曲的表演形式 …… (660)
大本曲音乐(专著) …… (725)
大本曲谚语 …………… (737)
大兴茶室 ……………… (704)
大众茶室(玉溪大营
街)…………………… (710)
大众茶室(玉溪北城
西街)………………… (711)
大老粗谈恋爱 ………… (135)
大姑爹探亲 …………… (135)
大姚县文化馆 ………… (694)
大佛寺 ………………… (701)
大家干活要勤快 ……… (136)
大理市曲艺工作者协
会 …………………… (685)
大理白族自治州群众
艺术馆 ……………… (690)
大理州大本曲协会 …… (685)
大理州曲艺家协会 …… (685)

大理州业余曲艺队 …… (683)
大理好地方 …… (135)
大理县大本曲研究会 … (685)
大宴董卓 …… (135)
大舜耕田 …… (135)
dǎi 傣家人之歌 …… (302)
dài 黛玉葬花 …… (318)
戴明轩 …… (754)
戴镶成 …… (749)
dān 丹　秀 …… (153)
单人锣鼓架 …… (675)
单刀赴会 …… (218)
dāo 刀四喜 …… (775)
刀安仁 …… (746)
刀保乾 …… (770)
dé 得腰勒 …… (291)
德钦县文化馆 …… (697)
dēng 灯　塔 …… (179)
蹬　列 …… (120)
蹬列音乐 …… (635)
děng 等萨干 …… (760)
dí 敌人像野猪 …… (273)
迪庆藏族自治州群众艺术馆 …… (691)
滴水成歌 …… (733)
滴水词 …… (315)
滴水珠 …… (314)
dì 第一课 …… (282)
diān 滇军血战台儿庄 …… (313)
diǎn 点菜名 …… (233)
dīng 丁巴什罗传略 …… (134)
dōng 东山人之歌 …… (162)
东川市群众艺术馆 …… (692)
东风茶社 …… (708)
东巴诵唱 …… (110)
东巴诵唱音乐 …… (593)
东巴诵唱场所布置 …… (670)
东巴诵唱表演服饰 …… (672)
东埃术埃 …… (169)
东恩古模 …… (169)
dǒng 董永卖身孝感天 …… (299)
董存瑞 …… (198)
dòng 洞房娃娃哭 …… (233)
dū 都嘎达与国王 …… (273)
都　敖 …… (122)
督莎昂吐的故事 …… (304)
dú 毒品是瘟疫 …… (258)
独龙桥 …… (263)
独角牛 …… (258)
dù 杜十娘 …… (188)
杜达纳嘎 …… (213)
duān 端玛 …… (100)
端玛音乐 …… (564)
端阳花会 …… (314)
dùn 顿　音 …… (664)
duó 咄　奏 …… (111)
咄奏音乐 …… (601)
duǒ 朵奏学笙 …… (182)

E

é 娥姘与桑洛 …… (273)
ér 儿女英雄传评话 …… (132)

F

fā 法　杖 …… (675)
法盲食苦果 …… (224)

法恭恩 …………………… (776)
fàng 放鹰捕雀 ……………… (226)
放释 ……………………… (713)
fēi 菲埋干帕 ……………… (292)
fēng 丰年好大雪 …………… (150)
封正德 …………………… (769)
封神榜 …………………… (240)
蜂花相会 ………………… (314)
féng 逢春记 ……………… (268)
fèng 奉劝人们不要吸毒 …… (230)
fù 父子分家 ……………… (151)
父子护粮 ………………… (152)
父子乘船 ………………… (152)

G

gā 嘎门可 ………………… (107)
嘎门可音乐 ……………… (583)
嘎门可表演服饰 ………… (673)
嘎美嘎莎 ………………… (316)
gài 盖房子的歌 …………… (314)
盖房调 …………………… (293)
gǎn 赶　马 ………………… (278)
gàn 干帕路弄 ……………… (139)
gǎng 岗扎列占王选妻 ……… (213)
gāo 高山红梅 ……………… (267)
高山顶上练骑兵 ………… (267)
高王传 …………………… (266)
高台专业演出设置 ……… (669)
高竹秋谑语讽世 ………… (730)
高高山头 ………………… (266)
gé 格　丹 ………………… (121)
格丹音乐 ………………… (636)
格老崩科 ………………… (759)
格萨尔仲 ………………… (113)
格萨尔仲表演服饰 ……… (671)
格萨尔仲的表演形式 …… (662)
格萨尔仲的演出场所
布置 …………………… (670)
格萨尔仲音乐 …………… (606)
格萨尔仲谚语 …………… (738)
格萨甲布 ………………… (119)
格萨甲布音乐 …………… (629)
哥俩唱家常 ……………… (232)
歌唱回族青年李月香 …… (310)
歌手的心 ………………… (310)
隔门对歌 ………………… (718)
gē 割肝救母 ……………… (298)
gè 个旧市文工团说唱组 … (679)
各曲种通行谚语 ………… (738)
gēn 根　古 ………………… (276)
gōng 龚培莲 ……………… (752)
gòng 共产党是撑天柱 ……… (182)
贡推干 …………………… (757)
供圣谕牌位 ……………… (713)
供“灯神” ………………… (714)
供魏丞相 ………………… (714)
gū 孤儿歌 ………………… (231)
gǔ 古朝明 ………………… (754)
谷取榜珍 ………………… (214)
gù 故　事 ………………… (75)
guǎi 拐干妹 ……………… (222)
guǎn 管好超生游击队 ……… (285)
guàn 贯　口 ……………… (663)
guǎng 广化新篇 …………… (141)
guì 桂山寺 ………………… (701)
guò 过年调 ………………… (183)

H

hā 哈　巴 …………………… (88)
哈巴的表演形式 ……… (661)
哈巴表演服饰 ………… (673)
哈巴音乐 ……………… (500)
哈好嘎迫 ……………… ()
哈好西贺勐龙 ………… (254)
哈考甘允 ……………… (255)
哈尼赶马哥 …………… (254)
哈波鲁教 ……………… (255)
哈披勐 ………………… (256)
哈泰邦贡 ……………… (256)
哈斯战争 ……………… (256)
哈棒尚罗 ……………… (255)
hán 韩仙宝传 ……………… (300)
韩昆荣走州串县闯孤山 ……………… (728)
hǎn 喊贺哩 ………………… (96)
喊贺哩音乐 …………… (544)
喊伴光 ………………… (97)
喊伴光音乐 …………… (550)
喊　秀 ………………… (97)
喊秀音乐 ……………… (556)
喊　扎 ………………… (98)
喊扎音乐 ……………… (560)
喊莽嘎那 ……………… (98)
喊莽嘎那的表演形式 … (661)
喊耸玛 ………………… (99)
hàn 汉族彩服 ……………… (670)
hǎo 好摩雅 ………………… (177)
hé 和正才 ………………… (748)
和　芳 ………………… (751)
和顺良 ………………… (765)
和锡典 ………………… (763)
河西复古坛 …………… (702)
hè 贺龙赴宴 ……………… (241)
贺新房 ………………… (241)
贺新房的歌 …………… (242)
贺新房调 ……………… (242)
hēi 黑明星在大本曲传统曲目《上关花》中的唱腔运用 ……………… (666)
hóng 红灯记 ………………… (176)
红军抗日 ……………… (176)
红军长征曲 …………… (177)
红　岩 ………………… (176)
红河州滇剧团曲艺组 … (679)
红河哈尼族彝族自治州曲艺工作者协会 …… (687)
红河哈尼族彝族自治州群众艺术馆 ………… (690)
红　梅 ………………… (176)
红旗引路步步高 ……… (177)
红旗茶社 ……………… (709)
洪水滔天 ……………… (263)
鸿雁带书 ……………… (290)
hǔ 虎　爹 ………………… (260)
huā 花山调 ………………… (190)
花灯说唱 ……………… (73)
花灯说唱的表演形式 … (659)
花灯说唱音乐 ………… (408)
花围腰的来历 ………… (190)
花　歌 ………………… (189)
花　鼓 ………………… (71)
花鼓的表演形式 ……… (659)

花鼓音乐 ……………… (399)
花魁女 ……………… (189)
花蝉阿暖 ……………… (189)
huà 化　帛 ……………… (714)
画　像 ……………… (224)
huàn 换魂宝传 ……………… (270)
huāng 荒年记 ……………… (243)
huáng 黄氏女 ……………… (284)
黄　宁 ……………… (101)
黄宁音乐 ……………… (562)
黄宁祖先的传说 ……… (734)
黄志云 ……………… (774)
黄香为父扇枕席 ……… (284)
黄　哩 ……………… (100)
黄　敢 ……………… (99)
黄敢头尾唱"相哎"的
由来 ……………… (734)
黄敢音乐 ……………… (563)
hūn 婚　事 ……………… (283)
婚礼歌 ……………… (283)
huǒ 火格萨甲布 ……………… (150)
火烧松明楼 ……………… (149)
火烧圆明园 ……………… (149)
伙及拉及 ……………… (178)
霍岭大战 ……………… (319)
huò 货郎鼓 ……………… (675)

J

jī 鸡毛信 ……………… (191)
姬公旦克尽子道 ……… (284)
jí 吉祥的水花 ……………… (179)
jì 计划生育好 ……………… (155)
季节歌 ……………… (227)
济公传 ……………… (240)
祭曲姆坟的由来 ……… (736)
祭龙的来历 ……………… (291)
祭吞口 ……………… (291)
祭猎神 ……………… (291)
祭猎神调 ……………… (292)
jiā 家乡的变化 ……………… (279)
加岭传奇 ……………… (186)
jiǎ 贾斯则 ……………… (271)
甲　苏 ……………… (81)
甲苏的表演形式 ……… (660)
甲苏音乐 ……………… (435)
jià 嫁女调 ……………… (305)
jiǎn 简锡祯茶社 ……………… (707)
jiāng 江川县文化馆 ……………… (696)
姜岭大战 ……………… (262)
jiǎng 蒋玄星 ……………… (743)
蒋玄星舍妻保唱本 …… (736)
蒋显传 ……………… (755)
蒋道兴 ……………… (745)
jiāo 教姑娘 ……………… (280)
jiào 叫谷魂 ……………… (167)
jiē 接儿媳 ……………… (292)
接亲唱曲 ……………… (718)
接章哈 ……………… (715)
jié 结婚祝酒词 ……………… (261)
结婚调 ……………… (262)
jīn 巾　帕 ……………… (674)
金马曲艺场 ……………… (710)
金正华 ……………… (758)
金鸡送子 ……………… (216)
金谷飘香 ……………… (216)
金针刺目 ……………… (216)

金纳丽 …………………… (217)
金纳丽在飞翔 ………… (216)
金家茶铺 ……………… (705)
金瓶梅 ……………… (216)
金野猫 ……………… (217)
金钱板 ……………… (76)
金碧游艺园 ………… (705)
jìn 晋文图霸 ……………… (268)
jǐng 景星茶室 ……………… (706)
警钟长鸣 ……………… (321)
jiū 鸠干吉 ……………… (751)
鸠告吉 ……………… (752)
jiǔ 九个太阳和八个月亮 … (131)
九木普 ……………… (130)
九头案 ……………… (130)
九颗宝石 ……………… (131)
酒　歌 ……………… (279)
jué 觉车里祖 ……………… (253)
觉麻普德 ……………… (253)

K

kǎ 卡尔江普 ……………… (186)
卡契玉宗 ……………… (186)
kāi 开天辟地 ……………… (146)
kǎi 凯诺和凯刚 ………… (262)
kǎn 砍火山地 ……………… (232)
〃 〃 砍柴调 ……………… (232)
kàn 看　郎 ……………… (239)
kāng 康朗英 ……………… (760)
káng 杠篇梯 ……………… (90)
杠篇梯音乐 ………… (514)
kàng 抗英记 ……………… (193)
抗英史诗 ……………… (194)
kǎo 考丢磨 ……………… (180)
考汤归 ……………… (181)
考朗牟 ……………… (181)
kǒng 孔汉臣 ……………… (752)
孔雀石 ……………… (149)
孔雀啊,迎着朝霞飞
翔 ……………… (154)
kǒu 口口声声生 ………… (140)
kū 哭娘经 ……………… (269)
哭嫁演唱 ……………… (716)
kǔ 苦婚调 ……………… (226)
苦命的贡娜 ………… (226)
kuā 夸婆家 ……………… (170)
夸　白 ……………… (185)
kuān 宽边锣 ……………… (675)
kuài 快板书 ……………… (76)
kuí 魁星阁 ……………… (702)
kūn 昆明大众游艺场 ……… (709)
昆明盘龙区文化馆 …… (697)
昆明市五华区文化馆 … (698)
昆明市五华区民间艺
人联合会 ……………… (685)
昆明市五华区曲艺队 … (681)
昆明市曲艺家协会 …… (686)
昆明市盘龙区曲艺队 … (680)
昆明军区边疆文化服
务队 ……………… (682)
昆明军区国防文工团
曲艺队 ……………… (681)
昆明是个好地方 ……… (218)
昆明保卫战 ……………… (218)

L

lā 拉木鼓词 …………… (230)
là 腊必毛垂与羌退必波 … (302)
腊亮与玉相 …………… (301)
腊　答 …………… (89)
腊答创始人的传说 …… (735)
腊答伴奏乐器琴的由来 …………… (736)
腊答的表演形式 …… (661)
腊答音乐 …………… (510)
lán 兰惠飘香 …………… (158)
兰嘎西贺 …………… (158)
蓝季子会大哥 …………… (313)
澜沧江之歌 …………… (317)
láo 劳动模范曹春山 …… (193)
唠琼戛卜 …………… (109)
唠琼戛卜的表演形式 … (662)
唠琼嘎卜音乐 …………… (588)
唠琼嘎卜表演服饰 …… (673)
lǎng 朗欢三养 …………… (273)
lǎo 老伴投肥 …………… (170)
老鼠偷油 …………… (170)
老牧人下山 …………… (171)
老社尔普 …………… (171)
老鸦营晏公祠 …………… (702)
léi 雷锋的故事 …………… (211)
雷锋取钱 …………… (311)
雷震北在云南评书《张三丰传》说演中的声情配合 …………… (665)
lī 哩　咯 …………… (115)
lí 厘　俸 …………… (257)
梨村新事 …………… (285)
lǐ 李子端 …………… (777)
李云龙 …………… (768)
李玉者 …………… (770)
李记茶室 …………… (708)
李光正茶馆 …………… (707)
李兴唐 …………… (772)
李纯武 …………… (766)
李明璋 …………… (774)
李金伟 …………… (769)
李家瑞 …………… (755)
李欧扎 …………… (758)
李逵负荆请罪 …………… (192)
李朝仕 …………… (762)
李嘉荣 …………… (759)
lì 力芝与索布 …………… (128)
傈僳女民兵 …………… (304)
liáng 梁武帝传 …………… (267)
liè 猎人之歌 …………… (296)
猎神杜朝选 …………… (294)
猎　歌(1)…………… (295)
猎　歌(2)…………… (295)
lín 林则徐 …………… (222)
林培金 …………… (767)
liú 刘云仙 …………… (744)
刘劲节 …………… (773)
刘泽民 …………… (773)
刘振邦 …………… (768)
刘崇汉 …………… (763)
刘谨寻父万里行 …………… (175)
流沙河之歌 …………… (272)
liǔ 柳荫记 …………… (238)
柳荫晒鞋 …………… (237)

lóng 龙云嘉奖杨希贤 ……… (729)
龙华传 ………………… (157)
龙师古唱 ……………… (169)
龙　潭 ………………… (170)
lǚ 吕洞宾对药 …………… (172)
lú 泸西是个好地方 ……… (222)
卢光耀 ………………… (750)
卢记茶室 ……………… (707)
lǔ 鲁斤社尔 ……………… (306)
鲁般鲁饶 ……………… (305)
lù 路南彝族自治县文化馆 ………………… (697)
辘角庄 ………………… (320)
lún 仑　考 ………………… (92)
仑考的表演形式 ……… (661)
仑考音乐 ……………… (521)
轮回宝传 ……………… (223)
luó 罗龙宝 ………………… (764)
罗存仁 ………………… (765)
罗通报仇 ……………… (224)
锣鼓唱书 ……………… (73)
锣鼓唱书的表演形式 … (660)
luò 洛奇洛耶与扎斯扎依 … (254)

M

mǎ 马的来历 ……………… (143)
马路天使 ……………… (143)
马前泼水 ……………… (143)
马鸿钧奇遇栗成之 …… (729)
mà 骂耗子 ………………… (270)
mǎi 买礼物 ………………… (177)
买活塞 ………………… (177)
mài 卖花人 ………………… (215)
卖花记 ………………… (214)
卖红麻 ………………… (214)
màn 慢乐家庭 ……………… (315)
mǎng 蟒蛇记 ………………… (317)
máo 茅容以鸡奉母 ……… (223)
mào 茂兴茶室 ……………… (709)
méi 梅葛(曲种) ………… (77)
梅葛(曲目) ………… (286)
梅葛的表演形式 ……… (660)
梅葛音乐 ……………… (425)
měi 美丽的依高 …………… (252)
美丽的彩虹 …………… (251)
mèng 孟姜女寻夫 ………… (218)
mén 门　珠 ………………… (124)
门珠音乐 ……………… (652)
mī 咪召依 ………………… (762)
mí 弥留之际 ……………… (224)
mǐ 米市街文化茶室 ……… (711)
miáo 苗云成 ………………… (776)
miè 篾别咩别 ……………… (320)
mín 民仓庙 ………………… (702)
民兵横渡澜沧江 ……… (170)
mó 摩朽贯 ………………… (123)
摩朽贯音乐 …………… (643)
模范归来 ……………… (314)
mǔ 牡实米戛 ……………… (212)
牡帕密帕 ……………… (212)
牡底密底 ……………… (211)
牡普迷帕 ……………… (212)
mù 木　占 ………………… (116)
木占音乐 ……………… (609)
木荷与薇叶 …………… (147)
木　鱼 ………………… (674)

目连传 …………………… (171)
目脑斋瓦 …………………… (171)
牧羊人史郎若 ……………… (210)
牧师喜看小唱灯 …………… (729)

N

ná 拿高登 …………………… (270)
nà 纳西大调 ………………… (111)
纳西大调音乐 ……………… (597)
nán 南岳传 ………………… (235)
南烘海 …………………… (235)
媇坎罕 …………………… (303)
媇我罕 …………………… (303)
nī 呢喊 …………………… (228)
ní 倪绍宗唱书“遇鬼” …… (731)
尼丹木刮 ………………… (106)
尼丹木刮音乐 …………… (577)
尼丹木刮表演服饰 ……… (671)
尼丹木刮谚语 …………… (738)
尼格萨甲布 ……………… (188)
霓虹灯下的哨兵 ………… (318)
nián 年青的一代 …………… (172)
年　恒 …………………… (758)
niú 牛秀才坐轿 …………… (144)
牛倌接亲 ………………… (144)
nǚ 女英雄徐学惠 ………… (142)
nuò 诺么与龙女 …………… (275)
诺施休妻 ………………… (275)

P

pāi 拍　巧 ………………… (108)
拍巧音乐 ………………… (584)
pān 潘正兴 ………………… (756)
pán 盘王开天辟地歌 ……… (293)
盘氏六 …………………… (744)
盘格孟与达格孟 ………… (297)
蟠桃传 …………………… (321)
pēn 喷　口 ………………… (663)
péng 彭子笔 ……………… (771)
鹏龙争斗 ………………… (315)
pī 劈山引水带头人 ……… (317)
pí 琵琶记 ………………… (298)
pǔ 普折兹(曲种) ………… (121)
普折兹(曲目) …………… (307)
普折兹音乐 ……………… (637)
普哇 ……………………… (124)
普哇音乐 ………………… (648)
普娜尼南乔 ……………… (309)

Q

qī 七仙女调 ……………… (129)
期　本 …………………… (676)
qí 齐兴斋 ………………… (767)
旗　袍 …………………… (671)
qǐ 起　点 ………………… (265)
起房调 …………………… (265)
qiān 千里彝山传佳话 ……… (142)
千瓣莲花 ………………… (142)
qiǎo 巧配姻缘 …………… (172)
qín 秦香莲 ………………… (268)
qīng 青山肉搏战 ………… (215)
青山常在幸福多 ………… (215)
青风亭 …………………… (215)
清风亭 …………………… (282)
清同治《白鹤传》渔鼓木
　刻曲本 ………………… (721)

清光绪《修真宝传》圣谕木刻曲本 …………… (722)
清光绪五圣会扬琴班用小胡琴 …………… (723)
清花灯说唱曲本刻本 …………… (722)
清乾隆《心修集》木刻曲本 …………… (721)
qíng 情　鸟 …………… (281)
情和义的纠葛 …………… (281)
qǐng 请工调 …………… (264)
请木匠 …………… (263)
请客调 …………… (264)
请媒调 …………… (263)
qiú 求　婚 …………… (194)
qū 曲靖地区群众艺术馆 … (690)
qǔ 娶亲调(1) …………… (294)
娶亲调(2) …………… (294)

R

rán 然　更 …………… (102)
然更音乐 …………… (567)
然更的表演形式 …………… (662)
然　洛 …………… (761)
rén 人口普查意义大 …………… (133)
人类起源和迁徙的来历 …………… (133)
人鬼相斗 …………… (132)
rèn 任应科茶室 …………… (708)
认亲家 …………… (156)
rì 日月调 …………… (154)
rú 如兴茶室 …………… (709)
rǔ 汝　为 …………… (185)
乳汁救亲人 …………… (191)

S

sā 撒旱谷歌 …………… (318)
撒尼月琴弹唱 …………… (83)
撒尼月琴弹唱的表演形式 …………… (660)
撒尼月琴弹唱音乐 …………… (457)
sài 赛里黑和阿里南 …………… (300)
sān 三人争妻 …………… (138)
三月三唱曲的来历 …………… (727)
三击掌 …………… (136)
三牙象 …………… (136)
三师取宝救众生 …………… (139)
三坝纳西族乡文化站 … (699)
三尾螺 …………… (137)
三国演义 …………… (138)
三姐妹 …………… (137)
三难新郎 …………… (138)
三换门 …………… (137)
三厢情愿 …………… (138)
三请樊梨花 …………… (139)
sāng 桑略卓散节 …………… (278)
桑妹与西郎 …………… (279)
sàng 丧　调 …………… (230)
shàng 上关花 …………… (139)
上官开国 …………… (756)
尚　麻 …………… (770)
shàn 扇　子 …………… (674)
shān 山村好教师 …………… (140)
山伯访友 …………… (140)
山伯英台 …………… (140)
shàn 善　书 …………… (70)

善书的表演形式 ……… (659)
善书音乐 ……………… (389)
善书场所布置 ………… (669)
shā 沙家茶铺 ……………… (706)
shè 射太阳 ………………… (277)
射　日 ………………… (277)
shēn 身　段 ………………… (665)
呻洛抓 ………………… (105)
呻洛抓音乐 …………… (575)
shén 神鸟传音 ……………… (733)
神　草 ………………… (259)
shēng 生日调 ………………… (167)
笙与鼓 ………………… (293)
shèng 圣　谕 ………………… (69)
圣谕音乐 ……………… (384)
圣谕开讲习俗 ………… (713)
圣谕的表演形式 ……… (658)
圣谕演出场所布置 …… (669)
shī 失踪的未婚妻 ………… (160)
施公案 ………………… (242)
施凤歧 ………………… (766)
施　以 ………………… (243)
施珍华在本子曲《谷鸡子的歌》演唱中的唱腔设计与运用 ……………… (666)
shí 十二月点兵 ………… (128)
十二属 ………………… (128)
“十大善书”的由来 …… (726)
十字街圣谕台 ………… (704)
十年干旱九年荒 ……… (128)
石匠伍大爷 …………… (156)
拾大哥 ………………… (241)
shǐ 使春牛 ………………… (231)
shì 试验田中一枝花 …… (225)
shǒu 手　法 ………………… (664)
首战平型关 …………… (245)
shòu 寿　辰 ………………… (190)
shǔ 数地名 ………………… (311)
数姚州 ………………… (312)
数　说 ………………… (663)
shù 树麻那 ………………… (776)
树萱茶室 ……………… (706)
树木的起源 …………… (251)
shuāng 双探妹 ………………… (149)
shuǐ 水漫金山 ……………… (144)
shuō 说天道地 ……………… (240)
说　岳 ………………… (239)
说　唐 ………………… (239)
说家常 ………………… (239)
说　媒 ………………… (239)
sī 司岗里(1)…………… (167)
司岗里(2)…………… (168)
思茅专区曲艺队 ……… (681)
思茅地区群众艺术馆 … (693)
斯奴捡奴 ……………… (301)
sì “四·一二暴动” ……… (161)
四川有个太阳府 ……… (161)
四气约翰逊 …………… (161)
四弦弹唱 ……………… (84)
sōng 松帕敏 ………………… (227)
松岭之战 ……………… (228)
sòng 送太阳 ………………… (244)
送伞记 ………………… (243)
送嫁调 ………………… (244)
宋兴仁 ………………… (770)

颂遮放洞散允佛塔
落成 ……………………（274）
颂 歌 ……………………（275）
诵 说 ……………………（663）
sū 苏存厚 ……………………（750）
苏佩秋 ……………………（768）
苏秉奎 ……………………（775）
sù 速记茶室 ……………………（707）
suí 隋唐演义 ……………………（283）
sūn 孙记茶室 ……………………（707）

T

táo 淘气宝回乡 ……………（281）
陶情馆 ……………………（677）
逃到好地方 ……………（253）
逃到勐先坝 ……………（252）
逃到楠蜜去 ……………（252）
tài 太上宝伐图说 …………（142）
太子藏舟 ………………（147）
太平洋战争 ……………（148）
tán 昙华山上不老松 ………（209）
弹着弦子过街心 ………（301）
tàn 探索神奇土地上的说唱
艺术之花 ……………（725）
táng 唐二拉磨 ………………（264）
唐王游地府 ……………（265）
tǎo 讨亲调 ………………（157）
tè 特别职务 ………………（269）
tí 缇萦上书赎父 ……………（299）
tiān 天仙配 ………………（145）
天地形成 ………………（145）
天地溯源 ………………（146）
tián 田鸡结婚 ………………（156）
tiě 铁沙掌与俏姑娘 ………（268）
tōng 通海县文化馆 …………（693）
tóng 同仁善堂 ………………（677）
桐盛茶室 ………………（706）
tú 屠门生辉 ………………（282）
tōu 偷 气 ………………（664）
偷袭珍珠港 ……………（283）
tuō 托帽说唱 ………………（719）
拖拉机在家乡的土地上
奔驰 ……………………（228）
tuǒ 妥底玛依传歌 …………（195）

W

wǎn 挽歌 ……………………（296）
wàn 万元户算账 ……………（139）
万寿宫 ……………………（701）
万朝品 ……………………（761）
wāng 汪记茶室 ………………（706）
汪咀达玛 ………………（213）
wáng 王灵官传 ………………（145）
王恩兆 ……………………（749）
王恩兆在本子曲《黄氏
女》演唱中的综合技
巧运用 ………………（667）
王部长看病 ……………（145）
wàng 望夫云 ………………（290）
望海楼 ……………………（703）
wèi 魏木兰代父戍边 ………（321）
wén 文龙辞妻 ………………（148）
文昌宫 ……………………（704）
文隆古唱 ………………（148）
文献里圣谕台 …………（703）
wèn 问 路 ………………（171）

wǒ 我也想发家 ……………… (192)
我的爸爸 ……………… (192)
我是一只画眉鸟 ……… (192)
wū 乌金记 ……………… (157)
wú 吴元珍 ……………… (188)
吴汉卿 ……………… (745)
吴其恩 ……………… (773)
wǔ 五大妈大战三枝花 …… (151)
五兄弟葬父 ……………… (151)
五美图 ……………… (150)

X

xī 西双版纳傣族自治州
章哈协会 ……………… (684)
西沙英雄舰 ……………… (174)
西京记 ……………… (173)
西南茶铺 ……………… (705)
西格萨甲布 ……………… (174)
西厢记 ……………… (173)
xiān 仙 灯 ……………… (159)
xiàn 献 血 ……………… (310)
xiāng 相争坏事变好事 ……… (726)
相 勐 ……………… (230)
香山传 ……………… (236)
香杜氏传 ……………… (236)
香发姑娘 ……………… (237)
xiàng 向雷锋同志学习 ……… (174)
xiǎo 小生烤火 ……………… (141)
小毕朗听喊贺哩忘了
赶街 ……………… (734)
小阿兵参军记 ……………… (141)
小莱打仗 ……………… (141)
小铜铃 ……………… (676)
小宴吕布 ……………… (141)
xiào 笑眯乐呵 ……………… (269)
笑语欢歌 ……………… (269)
xīn 心心相印 ……………… (144)
新平彝族傣族自治县
文化馆 ……………… (695)
新农庄 ……………… (312)
新旧社会对比 ……………… (312)
新处长下现场 ……………… (312)
新房落成祝词 ……………… (312)
鑫文书局 ……………… (684)
xìng 兴仁茶馆 ……………… (704)
幸福的种子 ……………… (229)
xiōng 兄妹成婚 ……………… (185)
xióng 熊廷献 ……………… (757)
xiū 修学堂 ……………… (244)
xiù 秀才下乡 ……………… (225)
秀山公园还鹤楼 ……… (701)
秀帕糯 ……………… (210)
xú 徐永先 ……………… (748)
xù 叙 说 ……………… (663)
xuán 玄帝庙升平坛 ……… (703)
xué 学先进 ……………… (224)
xuě 血泪童年 ……………… (174)
雪山传 ……………… (297)
xún 殉情调 ……………… (278)

Y

yá 牙扒可歌亚 ……………… (119)
牙扒可歌亚音乐 ……… (632)
yǎ 亚送细 ……………… (179)
雅普乃普 ……………… (313)
yān 烟 祭 ……………… (719)

yán 岩 帅 …………………… (775)
岩惹惹木 …………………… (231)
yǎn 眼 法 …………………… (665)
演唱月刊 …………………… (724)
yàn 晏歧山 …………………… (747)
yáng 杨友华 …………………… (760)
杨正福 …………………… (761)
杨 汉 …………………… (753)
杨记茶室 …………………… (708)
杨老满 …………………… (744)
杨光麟 …………………… (757)
杨希贤 …………………… (728)
杨希贤巧骂王乡绅 …… (764)
杨 杰 …………………… (777)
杨 枝 …………………… (762)
杨绍仁 …………………… (732)
杨美淮热心公益为
曲艺 …………………… (732)
杨家将 …………………… (225)
杨娥卖唱上北京 ……… (726)
阳宗圣谕堂 …………… (702)
洋人闹中华 …………… (238)
yǎng 养鸭姑娘 …………… (257)
yáo 姚大妈卖米 …………… (238)
姚安县文化馆 ………… (693)
姚安莲花落 …………… (70)
姚安莲花落的表演
形式 …………………… (659)
姚安莲花落音乐 ……… (393)
姚海清 …………………… (743)
摇摇摆摆过花桥 ……… (298)
yào 要粑粑 …………………… (235)
钥 匙 …………………… (230)
yē 耶古赊 …………………… (91)
耶古赊音乐 …………… (519)
yī 一片丹心 …………………… (127)
一丘之貉 …………………… (128)
一封感谢信 …………… (127)
一洞天茶社 …………… (703)
依字行腔 …………………… (664)
依 列 …………………… (228)
yí 移风易俗办婚事 ……… (290)
彝家山寨格西诺 ……… (321)
yì 义盛茶室 …………………… (708)
易门县文化馆 ………… (695)
翼教社 …………………… (678)
yīn 因果新篇 …………………… (175)
yǐn 隐 患 …………………… (285)
yíng 迎太阳 …………………… (192)
yōu 哟戛当丙陆太引丙玛 … (257)
优历克 …………………… (90)
优历克音乐 …………… (516)
yóu 尤柔久住新房 ……… (152)
游冥宝卷 …………………… (299)
yú 余家茶馆 …………………… (708)
鱼 灯 …………………… (218)
渔家乐 …………………… (281)
渔鼓(曲种) …………… (67)
渔鼓(道具) …………… (675)
渔鼓的表演形式 ……… (658)
渔鼓音乐 …………………… (376)
渔鼓简板上挂“桃铃” … (727)
yù 玉龙锄奸记 …………… (159)
玉堂春 …………………… (159)
玉娥的新衣 …………… (160)
玉溪市文工团曲艺组 … (682)

玉溪市戏剧曲艺工作者协会 …………………（688）
玉溪市州城镇文艺队 …（683）
玉溪市群众艺术馆 ……（696）
玉溪地区曲艺家协会 …（687）
玉溪地区群众艺术馆 …（689）
玉溪县文化馆曲艺场 …（709）
yuán 元江哈尼族彝族傣族自治县文化馆 ………（697）
缘友茶社 ……………（708）
yuè 月里桂花 ……………（152）
yún 云姐杀敌 ……………（152）
云南人民广播电台文艺组 ………………（678）
云南方言相声 …………（74）
云南民族民间文学艺术 …………………（724）
云南戏曲曲艺概况 ……（724）
云南扬琴 ………………（63）
云南扬琴的表演形式 …（657）
云南扬琴音乐 …………（326）
云南评书 ………………（64）
云南评书的表演形式 …（657）
云南评书场所布置 ……（668）
云南评书谚语 …………（737）
云南邱文雅堂 …………（684）
云南省社会科学院迪庆藏族自治州藏学《格萨尔》研究室…………（686）
云南省群众艺术馆 ……（688）
云南唱书 ………………（66）
云南唱书的表演形式 …（658）
云南唱书场所布置 ……（669）
云南唱书音乐 …………（371）
云锡公司文工团说唱队 …………………（679）

Z

zàn 赞英雄 ………………（318）
zhā 扎　板 ………………（714）
扎努扎别 ………………（155）
扎董丕染与蒙得彩奏 …（155）
zhāi 斋　瓦 ………………（117）
斋瓦音乐 ………………（614）
zhāng 张三丰的故事 ………（219）
张玉清 …………………（763）
张东初 …………………（766）
张李人 …………………（764）
张松林随军戏班 ………（677）
张明德 …………………（756）
张果老仗义惩财主 ……（727）
张春福 …………………（746）
张家花园 ………………（703）
张家熊 …………………（748）
张振清 …………………（776）
张道陵七试赵升 ………（218）
张海迪的故事 …………（219）
张　朝 …………………（747）
章　哈 …………………（94）
章哈采用竹笛伴奏的由来 …………………（734）
章哈表演服饰 …………（674）
章哈的表演形式 ………（661）
章哈始祖的传说 ………（732）
章哈音乐 ………………（530）

章哈谚语 ……………… (738)
zhī 支边赞 ………………… (147)
zhāo 召尚弄·岩相 ……… (743)
召玛贺 ………………… (164)
召相勐 ………………… (164)
召树屯 ………………… (163)
昭通地区群众艺术馆 … (691)
zhǎo 找菜调 ………………… (211)
zhào 赵发扬 ………………… (768)
赵米香 ………………… (763)
赵家小花厅 …………… (704)
赵斋公 ………………… (770)
赵殿才 ………………… (746)
赵毓松 ………………… (775)
赵慰昌 ………………… (769)
照　明 ………………… (676)
照　相 ………………… (311)
zhē 遮帕麻与遮咪麻 ……… (316)
zhě 者湾碧山寺 …………… (701)
zhī 知心县长 ……………… (222)
zhǐ 指画说唱 ……………… (719)
zhì 智永格弄 ……………… (743)
zhōng 中国曲艺家协会云南
分会 ………………… (686)
中甸坝子不唱“格
萨尔”………………… (736)
中越友谊的清泉 ……… (148)
钟子恒 ………………… (750)
钟情的天仙 …………… (259)
zhòng 仲由负米养亲 ………… (175)
仲　谐 ………………… (114)
种麻调 ………………… (260)
zhōu 周　二 ………………… (745)
周茂森 ………………… (773)
周　菜 ………………… (749)
zhū 朱洪打马 ……………… (173)
朱鉴明 ………………… (767)
zhú 竹叶长青 ……………… (178)
竹　板 ………………… (674)
zhù 祝四郎砍柴 …………… (232)
祝英台 ………………… (233)
zhuā 抓兵调 ………………… (191)
抓周调 ………………… (211)
zhuāng 庄　巴 ………………… (92)
庄巴音乐 ……………… (524)
庄稼又熟了 …………… (182)
装饰音 ………………… (664)
zhuàng 壮志宏图 ……………… (175)
zhuī 追求 …………………… (243)
追蜂记 ………………… (261)
zhuō 捉蜂调 ………………… (276)
zī 孜尤的传说 …………… (195)
zì 自来水龙头 …………… (178)
zú 族源歌 ………………… (271)
zǔ 祖先来历 ……………… (261)
zuì 醉酒风 ………………… (317)
zuǒ 左思贤 ………………… (745)
zuò 做一个好的媳妇 ……… (293)